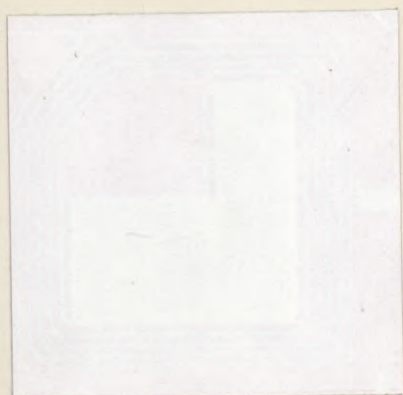
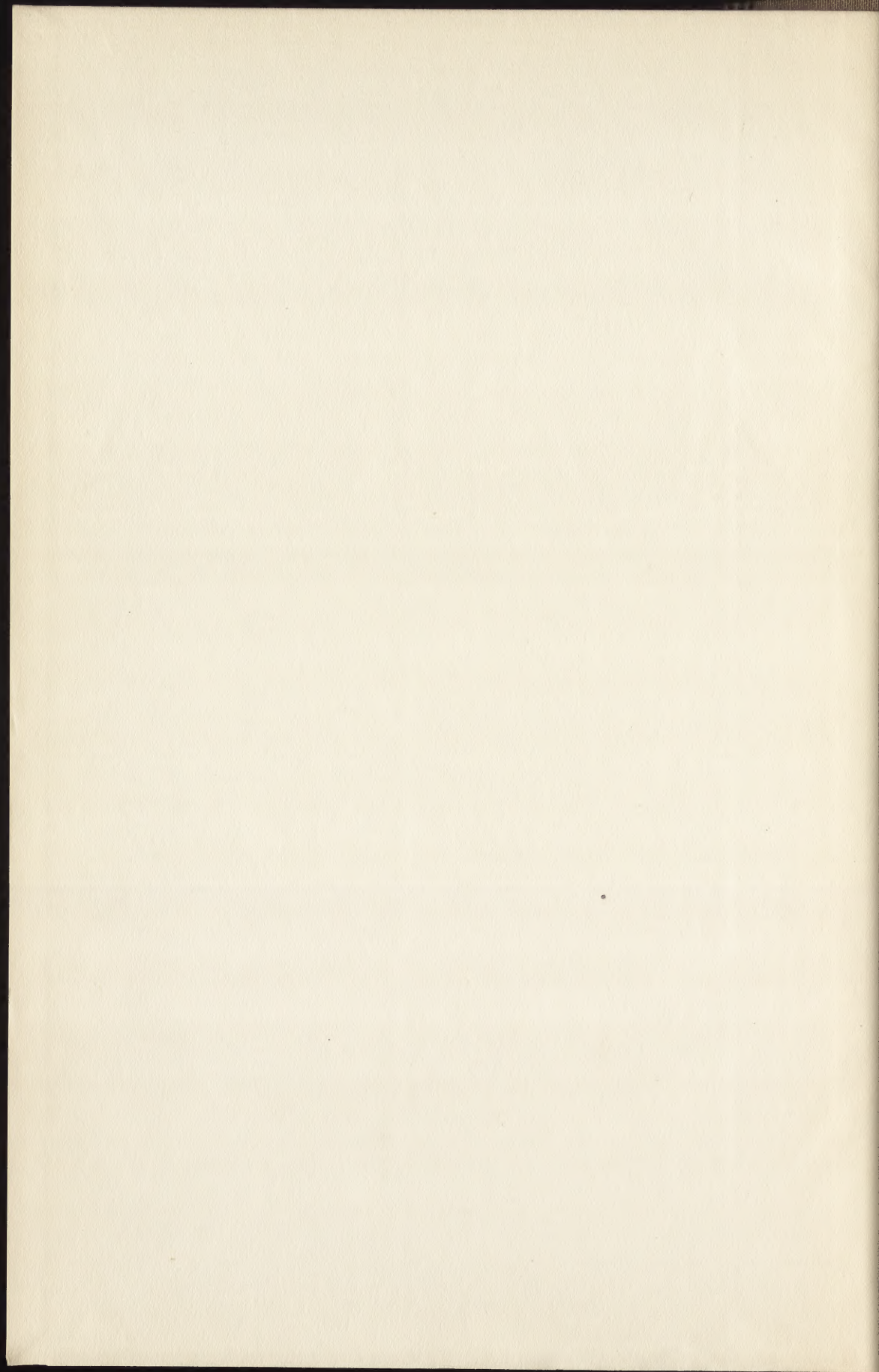


PERIOD
N
5320
V95
1921-22



\$75-



WORTHINGTON, KENT, ENGLAND
JANUARY 1, 1902
102

THE END OF THE WORLD

VORTRÄGE DER BIBLIOTHEK WARBURG
HERAUSGEGEBEN VON FRITZ SAXL
V O R T R Ä G E 1921 — 1922

B. G. TEUBNER · LEIPZIG · BERLIN · 1923

V O R T R Ä G E
I 9 2 1 — I 9 2 2

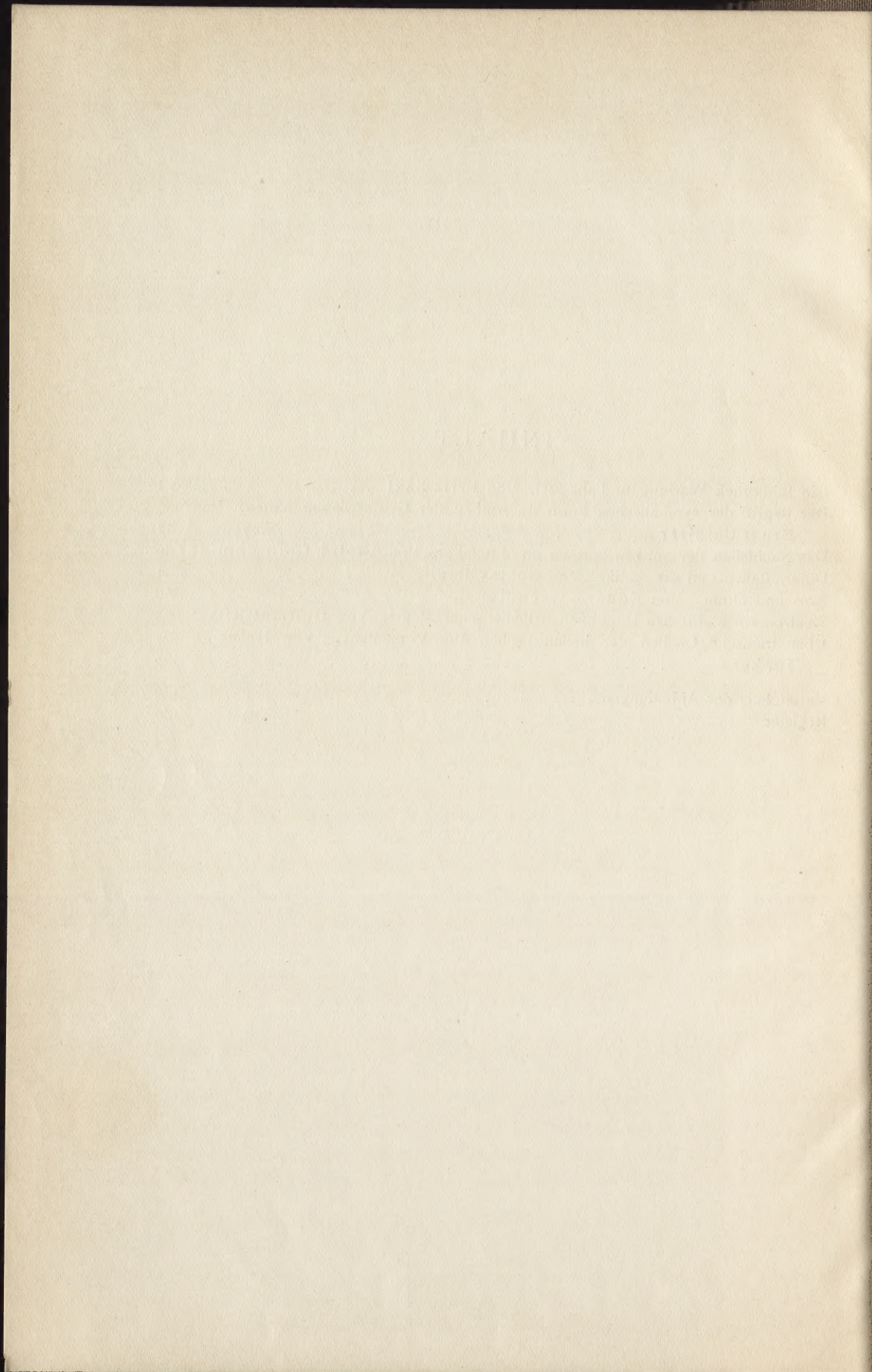
B. G. TEUBNER · LEIPZIG · BERLIN · 1923

V O L U M E
1 0 2 1 - 1 0 2 2

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

INHALT

	Seite
Die Bibliothek Warburg und ihr Ziel. Von Fritz Saxl	1
Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften. Von Ernst Cassirer	11
Das Nachleben der antiken Formen im Mittelalter. Von Adolph Goldschmidt	40
Dürer, Italien und die Antike. Von Gustav Pauli.	51
Eros und Minne. Von Eduard Wechßler.	69
Picatrix, ein arabisches Handbuch hellenistischer Magie. Von Hellmut Ritter	94
Über iranische Quellen der hellenistischen Aion-Vorstellung. Von Heinrich Junker	125
Verzeichnis der Abbildungen	179
Register	180



DIE BIBLIOTHEK WARBURG UND IHR ZIEL

Von Fritz Saxl

Das Problem der Bibliothek Warburg ist die Frage nach Ausbreitung und Wesen des Einflusses der Antike auf die nachantiken Kulturen. Ich möchte vom Persönlichen ausgehen und zu zeigen versuchen, wie Warburg zur Stellung seines Problems kam, welche Wege er zu dessen Bearbeitung und Lösung selbst einschlägt und anderen gezeigt hat.

Warburgs Vorbild war Jakob Burckhardt. Von Burckhardt, dem aller bloße Attributionismus der Kunstgeschichte zuwider war, dessen reifstes Werk — die weltgeschichtlichen Betrachtungen — nicht kunstgeschichtliche sind, hat Warburg vor allem gelernt, die Kunstgeschichte in weitem Rahmen zu betrachten. Burckhardts Erbe tritt Warburg an, wenn er die Bibliothek eine kulturgeschichtliche genannt hat, und wenn er sie in so vielem als eine Renaissancebibliothek gestaltet; das Verständnis für die Renaissance verdankt Warburg ihm in erster Linie. Durch Burckhardt lernt er in ihr jene Periode erblicken, in der der menschliche Geist zur Freiheit gelangt. Burckhardt folgt er geschichtsphilosophisch, wenn er danach strebt, den Reichtum der historischen Erscheinungen ohne aprioristische Formel zu erfassen, wenn er die Einzelpersönlichkeit sucht, nicht das Gesetz der Weltgeschichte.

Und doch wurde Warburg kein Nachfolger Burckhardts, sondern ein Fortsetzer. Burckhardts Einfluß wird gekreuzt und abgelenkt durch den Einfluß anderer, vor allem Nietzsches.

So sehr Nietzsche von Burckhardt abhängig ist, so sehr steht er doch auch im Gegensatz zu ihm. Burckhardt will wertfreie, geschichtliche Bilder malen, Nietzsche ist das „wertende Tier“. Sieht Burckhardt im Antiken das Apollinische überwiegen, so Nietzsche das Dionysische.

Der Begriff des Dionysischen ist es, der das Denken des jungen Warburg erfüllt und ihm seine Richtung gibt. Auch er sieht in der Zeit Raffaels ein Menschheitsideal von höchster Reinheit und Klar-

heit. Aber er sieht in der Frührenaissance die Zeit des Kampfes, die Zeit, in der das Dionysische, nach tausendjährigem Schlaf erweckt, das Leben der Menschen in Wirbel versetzt, die sich erst in der Zeit der Hochrenaissance klären. Dionysische Mimik kämpft in dieser Zeit stärkster Erregung gegen apollinische Architektonik.

Diesen Kampf zwischen Freiheit und Gebundenheit in der Kultur der Frührenaissance zu schildern, ist das Lebensziel Warburgs.

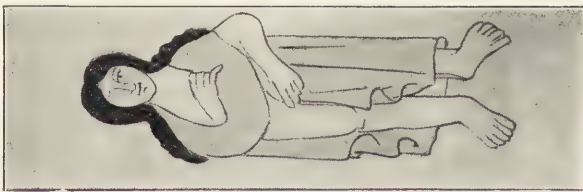
Daß er ihn auf religionsgeschichtlichem Gebiet geschildert hat — als einen Kampf zwischen Hellenismus und Hellenentum, zwischen Orient und Okzident, zwischen heidnischer Gebundenheit und der Ungebundenheit des geistig befreiten Individuums — das verdankt er dem dritten Großen, der ihn beeinflußt hat: Hermann Usener.

Wie Nietzsche im Gegensatz zu Burckhardt, so steht Usener im Gegensatz zu Nietzsche. Die Volksreligion der Antike will Usener schildern im Reichtum ihrer Wirklichkeit, er will keine philosophischen Betrachtungen über die Religion der Alten anstellen. Usener ist der Feind begrifflicher „Armut“; ihm und seiner Schule ist es zu verdanken, wenn wir heute tiefer hineinsehen — oder doch hinein-zusehen glauben — in das Bewegte und Komplexe des hellenistischen religiösen Erlebnisses. Ihm verdankt Warburg es vor allem, daß er sein Denken auf das Phänomen des Wiederauflebens heidnischer Religiosität in der Frührenaissance einstellen konnte, da er ihm vor allem die Erkenntnis des antiken Heidentums verdankt.

Es war ein scheinbar äußerer Anstoß, durch den Warburg den Weg fand, alle diese Elemente zu vereinigen, die Begeisterung für Florenz, für das Dionysische und das lebendige Gefühl für den Wert und die Stärke der antiken Religiosität und Dämonenfurcht: eine Reise nach Amerika. Durch das Studium der Puebloindianer hat Warburg erkennen gelernt, was Heidentum ist, und nun kommt er zu seiner Problemstellung: „Was bedeutet jener in seinem Wesen nie erfaßte Einfluß der Antike auf die späteren Jahrhunderte, was bedeutet er vor allem für das Florenz des 15. Jahrhunderts?“ Das eben ist das Neue an Warburgs Denken, daß er nicht nur fragt: bis wohin — geographisch und zeitlich — reicht dieser Einfluß und wie stark ist er?, sondern daß er als Hauptfrage die Frage nach der Bedeutung stellt: Welcher Art ist der Einfluß der Antike auf die kommenden Geschlechter? und daß er versucht, sein Problem nicht in der isolierten Betrachtung eines Geistesgebietes zu lösen, sondern daß er sich eine Methodik schafft, um die Geschichte der Religion und die Geschichte der Kunst zusammenzuschauen.



1 a



1 b



4



2 a



2 b

1 a. Antike Venus nach Reinach, Rép. de la statuaire I. S. 342. 1 b. Venus aus der Rabanus-Handschrift in Monte Cassino

2 a. Antike Venus aus Lucera. 2 b. Eva vom Dom von Traù

4. Venus vom Campanile in Florenz



3. Venus und der Liebende. Miniatur aus dem Rosen-Roman



6. Raffael. Drei Grazien (Chantilly, Musée Condée)

Und nun darf ich mir erlauben, an einem Einzelproblem aus Warburgs Problemkreis darzulegen, wie er seine Methodik der Zusammenschau jener Geistesgebiete anzuwenden versucht.

In einer Handschrift vom Jahre 1023, der bekannten Enzyklopädie des Rabanus Maurus, einem mittelalterlichen Konversationslexikon, finden wir Bilder der antiken Götter. Auf einem Blatt sehen wir Venus, Cupido und Pan vereinigt¹⁾ (Abb. 1): so sonderbar diese Darstellungen aussehen, ist doch für den Historiker auf den ersten Blick deutlich, daß ein solches Bild der Venus unmittelbar auf ein antikes Vorbild zurückgehen muß. Ich darf es der Abbildung einer antiken Statue gegenüberstellen; der Vergleich zeigt, daß hinter dem mittelalterlichen Bild eine echt antike Plastik steckt. Es ist nicht Ungeschick allein, daß bei dem mittelalterlichen Illustrator diese Venus so „sonderbar“ geworden ist. Denn für ihn hat die Göttin gar keine religiöse Bedeutung mehr, weder im positiven noch im negativen Sinne — im 11. Jahrhundert wird kaum jemand versucht gewesen sein, zu Aphrodite zu beten. Auch formal ist für ihn das klassische Vorbild ohne Interesse; was er allein darstellen will, ist ein Schema zur Illustration des Konversationslexikons.

Als zweites mittelalterliches Denkmal sei eine Eva vom Dom von Traù vorgeführt, deren Meister Radovan um 1240 gelebt hat. Wie der Vergleich mit der nebenstehenden Abbildung zeigt, hat der Meister dafür eine antike Venus zum Vorbild genommen.²⁾ (Abb. 2.) Hier liegt ein ganz anderer Fall vor, als bei dem Venusbild in jenem Kodex des Rabanus. Dort war die Venus eine Abbildung zu einer wissenschaftlichen Abhandlung über die Mythologie der Alten. Das traditionelle, nennen wir es wissenschaftliche Interesse hatte jedes andere überwogen. Hier dagegen tritt zwar das inhaltliche Moment — daß es eine Aphrodite war, die das Vorbild für den mittelalterlichen Künstler abgab — auch ganz zurück. Aber die Antike ist formal vorbildlich für die Darstellung eines rein christlichen Inhalts.

Verfolgt man nun diese Linie des antiken Fortlebens weiter ins 14. Jahrhundert, dann erkennt man, daß allmählich auch der profane Inhalt der antiken Welt dem Mittelalter bedeutsam wird, ja bis ins Kirchliche eindringt, daß aber seine bildliche Darstellung gerade in dieser Epoche antiken Vorbildern formal ferner steht als etwa in der Zeit des Magister Radovan oder jener Rabanushandschrift.

1) Miniature sacre e profane dell'anno 1023 illustranti l'enciclopedia medioevale di Rabano Mauro (ed. Ambrogio Maria Amelli). Montecassino 1896 Tav. CXII.

2) Vgl. Oswald v. Kutschera-Woborsky, Das Giovanninorelief des Spalätiner Vorgebirges (Jahrb. d. kunsth. Institutes [Deutschöst. Staatsdenkmalamt] Bd. XII. Wien 1918) S. 28.

In den Schilderungen der Minnehöfe begegnet uns wiederholt der Name der Göttin Venus. Weltlich-heidnische Minne tritt der geistlichen gegenüber. Eine Miniatur aus dem Rosenroman stellt Venus mit dem Liebenden dar. (Abb. 3.) Ich darf den Text, den die Miniatur illustriert, hierher setzen, da er deren Sinn klar erfassen läßt.

Mais Venus, qui toz jorz guerroie
Chastée, me vint au secors:
Ce est la mere au deu d'Amors,
Qui a secoru maint amant.
Ele tint un brandon flamant
En sa main destre, don la flame
A eschaufee mainte dame;
Si fu si cointe e si tifee
Qu'el resembra deesse ou fee;
Dou grant ator que ele avoit

Bien puet conoistre qui la voit
Qu'el n'est pas de religion.
Ne ferai or pas mencion
De sa robe e de son oré,
Ne de son treçoer doré,
Ne de fermail, ne de corroie,
Por ce que trop i demorroie;
Mais bien sachiez certainement
Qu'ele fu cointe durement ...³⁾

Diese „Dame Venus“ ist ganz weltlich und hat daher schon etwas von den Zügen der Knidierin, wenn sie auch Repräsentantin der „Minne“ ist, nicht des „Eros“. Die Kräfte der alten Personifikation erwachen, aber in der Darstellung ist — im Gegensatz zu jener am Dom zu Traù — nichts Antik-Formales; denn Dichter und Miniator schildern Venus als reizende Dame des 14. Jahrhunderts. Dennoch ist die Kraft dieses neuen Heidentums so groß, daß nun die heidnischen Symbole sogar bis ins Kirchliche vordringen können.

Dafür möchte ich als Beispiel die Venusdarstellung vom Campanile in Florenz vorführen. (Abb. 4.) Venus ist hier die Repräsentantin ihrer Planetensphäre, denn die Reliefs, die den Campanile von Florenz schmücken, sind ein Abriß mittelalterlicher Weltanschauung in Bildern. Die sieben Sphären der Planeten sind dargestellt, ihnen zugeordnet die sieben Sakramente, die sieben Tugenden und die sieben Laster, die sieben freien und die sieben mechanischen Künste, die Beschäftigungen des täglichen Lebens. Es ist hier also ein Weltbild gestaltet, das von den Höhen der Planeten bis zum Alltäglichen reicht. Über allem, über Mikrokosmos und Makrokosmos, ist Gottvater zu denken.⁴⁾ Wie ist nun in diesem monumentalen kirchlichen Weltbild das Bild eines jener Planeten, der nach der Lehre der Kirchenväter von Gottes Engeln gelenkt wird? Eine reizende Dame aus dem 14. Jahrhundert sitzt vor uns, mit einer netten Handbewegung zieht sie ihr Tuch vor und hält auf der Hand die zwei kleinen, in Liebe

3) Le Roman de la Rose par Guillaume de Lorris et Jean de Meun publ. par Ernest Langlois (Soc. des anciens textes français) Paris 1920 t. II. v. 3420—3438. Unsere Abb. der Miniatur aus Cod. Vindob. 2592 fol. 26 nach Alfred Kuhn, Die Illustration des Rosenromans (Jahrb. d. kunsth. Slgn. d. allerrh. Kaiserh. XXXI. Wien 1913/14 Taf. VII).

4) Vgl. Jul. v. Schlosser, Giusto's Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura (Jahrb. d. kunsth. Slgn. d. allerrh. Kais. XVII. Wien 1896).



5. April-Fresco aus dem Pal. Schifanoja in Ferrara



umschlungenen Menschenkinder. Diese Venus an dem kirchlichen Bauwerk ist eine Schwester jener Frau Minne aus dem Roman de la Rose, den ich mir erlaubt habe, vorher vorzuführen. In die christliche Gedankenwelt tritt die antik-profane ein, im Bildwerk — ebenso wie im Roman — noch ganz unantikisch.

Nach den mittelalterlichen Monumenten, die hier nur ganz kurz charakterisiert werden können, sei nun etwas näher auf ein Denkmal der Renaissance eingegangen, jener Periode, der Warburg seine beste Kraft gewidmet hat. Es sind die Fresken des Palazzo Schifanoja, deren aufschlußreiche Analyse wir Warburg verdanken.⁵⁾

An ihnen konnte er das Zentralproblem seiner Forschungen in seiner ganzen Vielseitigkeit darstellen: was bedeutet die Antike für den Frührenaissancemenschen? Die Darstellung, deren Verständnis uns Warburg als erster erschlossen hat, gliedert sich in drei Streifen (Abb. 5): im ersten Streifen ist das Reich der Venus; da fährt die Göttin einher, von Schwänen gezogen als die Göttin des Monats April — im untersten Streifen sind Darstellungen des höfischen Lebens von Ferrara, die auf diesen Monat Bezug haben. Sonderbare Gestalten bevölkern den mittleren Streifen: dem Sinn nach deutlich ist der Stier, unter dem die Sonne hervorlugt — bekanntlich tritt die Sonne im Monat April in das Tierkreiszeichen des Stieres — sonst aber sind die Gestalten uns fremd: eine Frau mit einem Kind, ein Mann mit einem Pferde über dem Stier ein Mann, der einen Schlüssel hält; sie gehören in das uns so dunkle Reich der Astrologie. Es sind die Beherrscher von je zehn Tagen des Monats, deren Einfluß der Gläubige fürchtet, nach deren Willen er sein Leben einzurichten hat. Es sind, wenigstens teilweise, antike Gestalten, die wir in diesen Dämonen zu erkennen haben, nur haben sie eine lange Reise hinter sich, die sie von Hellas bis nach Indien geführt hat. Als Zehn-Tage-Dämonen ver mummt, kehren sie nach den lateinischen Gefilden wieder; Perser, Araber und Juden vermitteln dem Abendlande diese längst vergessene hellenistische Götzenwelt. In einer ganz anderen Umgebung also als am Campanile in Florenz und im Rabanus tritt in diesem obersten Streifen Frau Venus entgegen; sie ist nicht bloße Repräsentantin mondäner Liebe, sie hat eine neue Bedeutsamkeit für den Menschen der Frührenaissance erhalten: sie beherrscht einen Abschnitt seines Lebens auf Grund ihrer mathematischen und mythologischen Qualitäten als Planet Venus; weil ihr dieser Monat April pseudomathematisch zugehört, darum hat der Astrologiegläubige — und das war der Frührenaissancemensch im allgemeinen —

5) Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara. Erscheint demnächst in: *Atti del X. Congresso internazionale per la storia dell' Arte.*

seine Liebesgeschäfte im April zu erledigen; unter ihrem Schutz lassen sich die Herren und Damen der ferraresischen Gesellschaft beim Liebesspiel darstellen; denn wir können gar nicht zweifeln, daß einzelne dieser Figuren porträthaften Charakter haben.

Was die Sterngöttin Venus dem astrologisch Gläubigen bedeutet, darüber belehrt uns am besten das astrologische Handbuch des Mittelalters und der Renaissance, die „Große Einleitung“ des Abû Maʿšar, in der auch jene „Indischen Dekane“ aufgezählt sind, die in Ferrara dargestellt wurden.

„Venus ist kalten und feuchten Temperaments; ihr gehören das Geschlecht der Weiber und die kleineren Schwestern, sowie Kleider und aller Putz und Schmuckkettchen mit goldenen oder silbernen Zieraten, häufige Bäder und Waschungen, gefällige Feinheiten des Wuchses und witzige Einfälle, Liebe zur Musik, Freuden, Späße⁶⁾, aller Instrumente Weise, die Instrumente selbst und das Spielen auf ihnen, ebenso Verlobte und Verlobung, wie das Brautgemach und das dreifache Recht der Ehe; auch liebliche und süße Wohlgerüche, Glücks- und Würfelspiele⁷⁾, Muße ohne Studien, Liebe, Zügellosigkeit, süße Klagen, Verweichlichung, Unwille, Betrug, Lüge und Meineid in häufiger Wiederholung. Ferner sind in ihrem Bereich: Wein, Honigtrank, berauschendes Getränk, der Rausch selbst, Ausschweifung; Hurerei und alles der Art, natürlich und widernatürlich bei beiden Geschlechtern, legitim und illegitim, alle, die es ausüben mitsamt der außerehelichen Nachkommenschaft. Ebenso Kindesliebe, gegenseitige Menschenliebe, Barmherzigkeit, leichte Grausamkeit und (deren?) williges Empfangen, Gesundheit des Körpers, Schwäche des Geistes, Fülle der Fleischlichkeit mit reichlichem Fett, jede Vergnügung, Reichtum und Ergötzlichkeiten, sowie das eifrige Streben danach, weiter feine und bewundernswerte Kunstwerke, z. B. treffliche Malereien und Erfindungen⁸⁾ mit ihren Bildern, Märkte und Buden und der Gewürzhandel; zum Schluß der Trieb zur Wissenschaft, Tempel, Gesetzlichkeit, das unparteiische Recht.“

In Ferrara tritt uns also die Antike in keinerlei christlicher Verkleidung mehr entgegen. Zwar kann man erkennen, daß dem Meister des Venusbildes die Vorstellung des mittelalterlichen Minnehofes noch lebendig ist, ja, Warburg konnte mit Recht von einer gewissen Lohen-

6) Der lateinische Text der hier zugrunde gelegten Ausgabe des *Introductorium in astronomiam Albumasaris abalachi octo continens libros partiales* S. (108). Venedig 1506, hat loci (lies ioci).

7) Text: ludi incesseris atque aleis (lies: ludi in tesseris atque aleis).

8) Text: picture atque future (lies: picture atque facture?).

grinstimmung sprechen, die in der Darstellung lebt, aber — und das ist das wesentliche — der kniende Ritter ist nicht Herr Lohengrin, die Dame nicht Frau Elsa: der Herr und die Dame sind Mars und Venus, die Planeten. Diese geheimnisvollen Fresken sind Bilder von Göttern, die das Menschenschicksal entscheiden, sie sind Dokumente der Weltanschauung des neuen Menschen, die uns Aufschluß geben können, wie Denker der Frührenaissance sich mit den Problemen von Makrokosmos und Mikrokosmos auseinandergesetzt haben. Sie sind Dokumente des Glaubens an das Dekret der Sterne, die das Schicksal eines jeden bestimmen. Für den Frührenaissancemenschen ist hier die nachklassische Sterngottheit Venus wahrhaft lebendig geworden. Nicht die klassische, hoheitsvolle Knidierin, sondern ein hellenistischer Sterngötze wurde wieder wirkende Kraft. Ištar, die babylonische Göttin der Venus, zu der der Zauberer betet, deren Gewalt darin begründet ist, daß sie mythologisch und mathematisch zugleich wirksam ist. Das Erregende spätantiken Heidentums formt das Denken dieser Menschen. Die religionsgeschichtliche Linie, deren Anfänge in der späten Antike der junge Warburg von Usener erkennen lernte, konnte er bis ins 15. Jahrhundert verfolgen.

Das dionysisch Steigernde ist jedoch nur eine Komponente, wenn auch, wie Warburg angenommen hat, die Hauptkomponente des antiken Einflusses auf die Frührenaissance. Auch von jener Plastik von Traù des Magisters Radovan, dem die Antike das plastisch klärende Vorbild war, führt ein Weg zu den Fresken des Schifanoja. Im Hintergrunde des Bildes hat der Künstler die Dienerinnen der Venus dargestellt: die Grazien. Es braucht keines Vergleichsbildes, um zu zeigen, daß diese Gruppe auf ein plastisches Vorbild des Altertums zurückgeht. Mit der dämonisch gesteigerten antiken Götzenwelt — voll starker religiöser Augenblicksbedeutung für den Frührenaissancemenschen — dringt zugleich die apollinische Antike in den spätmittelalterlichen Kulturkreis ein.

Der Augenblick, in dem die apollinische Antike die dionysische besiegt, die hellenische Antike die hellenistische, ist nicht mehr fern.

Es war um die Wende des 15. Jahrhunderts, als der junge Raffael das Bild der drei Grazien formte. (Abb. 6.) Hier stehen sie in keinerlei astrologischem Zusammenhang und keinem kirchlichen. Hier sind sie die Symbole der Freiheit des Menschen zur Bildung des Schönen, nicht mehr Symbole der stärksten Gebundenheit. Hier sind sie die reinen Kunderinnen apollinischer Schönheit. Die Geschichte dieser Befreiung hat Warburg nicht geschrieben. Sie ist ihm das Heiligtum einerseits, sie hat für ihn die Armut des Ideals auf der anderen

Seite. Sein Ziel ist, aus seiner eigenen inneren Bewegtheit heraus, den Akt der Befreiung des Hellenischen aus der Umklammerung des Hellenismus, die Befreiung des Abendlandes vom Geist des Orients, die Schönheit der Befreiung des Individuums aus den Ketten des Kosmos zu schildern.

Warum diese Bewegung kommen konnte, das auszuführen ist nicht mehr Warburgs Absicht. Wir verdanken den neuesten Forschungen, vor allem den Arbeiten von Burdach, Einblicke in dieses Problem. Burdach war es, der das national-italienische Element und seine Bedeutung für das Werden der Renaissance nachgewiesen hat.⁹⁾ Eines der deutlichsten Zeichen für das neu erwachte Interesse an der Geschichte der eigenen nationalen Vergangenheit ist das Aufspüren der alten, im Mittelalter zum Teil vergessenen Schriftsteller. Auch das Hineinwirken dieser geistigen Bewegung in den Freskenzyklus des Palazzo Schifanoja hat Warburg aufgewiesen.

Man würde vergeblich in den Schriften der meisten astrologischen Autoren des Altertums danach suchen, daß Venus die Göttin des April gewesen sei, Apollo die Gottheit des Mai, Merkur der Gott des Juni, wie das in den Darstellungen des Palazzo Schifanoja der Fall ist. Warburg hat gefunden, daß der einzige Autor des Altertums, der diese Anordnung der Renaissance übermitteln konnte, der römische Dichter Manilius ist. Manilius, einer jener Autoren, den die Frührenaissance wieder entdeckt hat, nachdem er durch das ganze Mittelalter hindurch völlig in Vergessenheit geraten war.

Ich glaube, wir sehen an diesem Punkte klar das Wesen des Einflusses der Antike. Die spätantike Religiosität beherrscht mit ihrer mathematisch-mythologischen Astrologie das Denken dieser Frührenaissancedenker. Burdach und Reitzenstein¹⁰⁾ verdanken wir die Geschichte des Begriffs Renaissance; ihnen verdanken wir die Einsicht, daß das Wort *renasci* seit der Antike einen eminent religiösen Sinn hat, daß es die „Wiedergeburt im Geiste“ sowohl für den spätantiken Menschen wie für die christliche Liturgie bedeutete. Rienzi und Petrarca haben es im religiösen Sinne gebraucht. Die den Menschen zu innerst aufwühlende und zugleich durch ihren Fatalismus zu tiefst beruhigende Wiedergeburt der spätantiken Religiosität war eines der Ziele jener

9) Vgl. Konrad Burdachs Zusammenfassung seiner umfassenden Einzelstudien in: *Reformation, Renaissance, Humanismus*. Zwei Abhdlgen. über die Grundlage mod. Bildung und Sprachkunst. Berlin 1918.

10) Burdach a. a. O. und Richard Reitzenstein, *Die hellenistischen Mysterienreligionen, ihre Grundgedanken und Wirkungen*. 2. Aufl. (Leipzig und Berlin 1920) S. 26 f. und 117.

Bewegung, die wir Frührenaissance nennen, die Wiedererweckung der sogenannten „klassischen Schönheit“ das zweite Ziel, die Erweckung des italienischen Nationalgefühls deren Grundlage.

Ich möchte damit meine Beispiele beschließen und wünsche nur, daß an ihnen deutlich geworden sei, wie Warburg es versucht, durch das Ineinanderarbeiten verschiedener Disziplinen, vor allem der Kunst-

Relig. Problematik	Geschichte der Naturwissenschaften und Medizin	Philosophische Problematik
Allgem. Relig.-Geschichte		Allgem. Geschichte der Philosophie
Geschichte der antiken Religionen	Geschichte der arabischen Kultur	Geschichte der antiken Philosophie (Plato)
Die spätantiken Religionen		Die spätantike und mittelalterliche Philosophie

Abb. 7.

geschichte und Religionsgeschichte, an die Lösung seines speziellen Problems „was die Antike für den Frührenaissancemenschen bedeutet“ heranzukommen. Warburg hat bisher nur einen Teil des umfassenden Problems vom Nachleben der Antike in Angriff nehmen können. Was das Wesentliche ihres Einflusses auf Dante, Shakespeare und Goethe war, wie ihr Einfluß auf die Gandhâra-Plastik und auf die Kultur der Sasaniden — das ist in seinem Sinne kaum jemals noch gefragt oder gar beantwortet worden. Das Material zur Lösung dieser Fragen bereitzustellen, hat Warburg als seine Aufgabe erkannt, sobald er eingesehen hatte, daß er das ganze Problem allein zu lösen nicht imstande sei. In seiner Bibliothek hat er dieses Material nicht bloß vereinigt, sondern auch klar geordnet aufgestellt. Das eben macht den spezifischen Charakter der Bibliothek aus, daß sie eine Problembibliothek, und daß ihre Aufstellung derart ist, daß sie an das Problem heranzwingt. An der

Spitze der Bibliothek steht die Abteilung für Geschichtsphilosophie. Es braucht nur daran erinnert zu werden, daß darin die Burckhardtliteratur steht. Dann hat die Bibliothek selbstverständlich aus der Geschichte der Philosophie, der Religionen und der Kunst, sowie aus der allgemeinen Historie, Literaturgeschichte und Wirtschaftsgeschichte jene Teile, die sich auf das Problem des Nachlebens der Antike beziehen. Den Aufbau eines einzelnen Schrankes soll eine Skizze verdeutlichen. (Abb. 7.) Der Schrank enthält im wesentlichen Religionsgeschichte, Geschichte der Naturwissenschaften und der Philosophie. Die Religionsgeschichte ist so gegliedert, daß voran Werke über die religiöse Problematik stehen, darauf folgen die allgemeinen Werke über Religionsgeschichte aller Völker und erst dann die Geschichte der antiken Religionen mit besonderer Berücksichtigung der spätantiken, da diese es sind, die im wesentlichen nachleben. Die Werke über Philosophie sind im selben Sinne geordnet, also zuerst das Problem: Geschichte des Idealismus, Geschichte des Materialismus usw. Hierauf allgemeine Geschichte der Philosophie und endlich die Geschichte der antiken Philosophie. Zwischen Religionsgeschichte und Geschichte der Philosophie ist die Geschichte der Naturwissenschaften aufgestellt, als Bindeglied zwischen der Geschichte der Philosophie und der Religion. Diejenigen, die dem Abendlande die Errungenschaften antiker Medizin und Philosophie überbracht haben, waren die Araber, und darum schließt sich an die Geschichte der Naturwissenschaften in Warburgs Bibliothek unmittelbar die Geschichte der arabischen Kultur an, ferner die Geschichte der mittelalterlichen Philosophie als einer Synthese aus Orient und Okzident. Ich greife nur dieses eine Beispiel heraus und kann Sie nur bitten, an die Schränke heranzugehen; Warburgs Aufstellung ist so deutlich, daß ein Wegweiser nicht nötig ist.

Ein Problem ist in seiner Größe erkannt, Werkzeuge zu seiner Bearbeitung gegeben; werden sie richtig angewendet, so dürfen wir hoffen, der Lösung eines wissenschaftlichen Problems, das uns ein Suchender gewiesen hat, näher zu kommen.

DER BEGRIFF DER SYMBOLISCHEN FORM IM AUFBAU DER GEISTESWISSENSCHAFTEN

Von Ernst Cassirer

I.

Wenn ich den Versuch wage, im Rahmen dieser Vorträge, ein Thema zu behandeln, das nicht geschichtlicher, nicht speziell-kulturwissenschaftlicher, sondern systematisch-philosophischer Art ist, und das daher über den Kreis der Aufgaben, die die Warburgsche Bibliothek sich stellt, hinauszugreifen scheint, so wird ein solcher Versuch der Begründung und Rechtfertigung bedürfen. Ich glaube diese Begründung nicht besser geben zu können, als dadurch, daß ich von dem persönlichen Eindruck spreche, den ich bei der ersten genaueren Bekanntschaft mit der Bibliothek Warburg empfangen habe. Die Fragen, die ich in diesem Vortrag im knappsten Umriß vor Ihnen behandeln möchte, hatten mich damals seit langem beschäftigt: aber nun schienen sie gleichsam verkörpert vor mir zu stehen. Ich empfand aufs stärkste, was in dem Einführungsvortrag dieses Zyklus gesagt worden ist: daß es sich hier nicht um eine bloße Sammlung von Büchern, sondern um eine Sammlung von Problemen handle. Nicht das Stoffgebiet der Bibliothek war es, das diesen Eindruck in mir erweckte; sondern stärker als der bloße Stoff wirkte das Prinzip ihres Aufbaus. Denn hier waren die Kunstgeschichte, die Religions- und Mythengeschichte, die Sprach- und Kulturgeschichte offenbar nicht nur nebeneinandergestellt, sondern sie waren aufeinander und auf einen gemeinsamen ideellen Mittelpunkt bezogen.

Diese Beziehung selbst scheint freilich auf den ersten Blick rein geschichtlicher Art zu sein: es ist das Problem vom Nachleben der Antike, das — wie der einleitende Vortrag entwickelt hat — den Gesamtaufbau der Bibliothek beherrscht und das ihr ihr charakteristisches Gepräge verleiht. Aber jedes geistesgeschichtliche Problem birgt, wenn es in wirklicher Weite und Tiefe gestellt wird, zugleich ein allgemeines systematisches Problem der Philosophie des Geistes in sich. Die Zusammenschau, die Synopsis des Geistigen kann sich

nirgend anders als an seiner Geschichte vollziehen, aber sie bleibt in dieser einen Dimension des Geschichtlichen nicht stehen. Die Beziehung des Seins auf das Werden gilt als echte Korrelation auch in umgekehrter Richtung. Wie das geistige Sein nicht anders als in der Form des Werdens angeschaut werden kann, so wird andererseits alles geistige Werden, sofern es philosophisch erfaßt und durchdrungen wird, damit in die Form des Seins gehoben. Soll das Leben des Geistes sich nicht in die bloße Zeitform, in der es sich abspielt, auflösen, soll es nicht in ihr zerfließen, so muß sich auf dem beweglichen Hintergrunde des Geschehens ein Anderes, Bleibendes reflektieren, das in sich Gestalt und Dauer hat.

Der Sprachforscher, der Erforscher der Religionsgeschichte, der Kunsthistoriker fühlt diese Formeinheit um so deutlicher, je weniger er bei einem einzelnen Gebiet von Forschungsobjekten verweilt. Mit jedem neuen Kreis geschichtlichen Daseins, der sich ihm aufschließt, sieht er sich zugleich auf Zusammenhänge hingewiesen, deren Erklärung ihn über die rein geschichtliche Betrachtung hinausführt. In der Tat beginnt sich heute, nicht sowohl in der Philosophie als vielmehr in der Einzelwissenschaft selbst, wieder aufs kräftigste ein Bestreben zu regen, das über den „Positivismus“, über die Einstellung und die Einschränkung auf die bloße Materie der Tatsachen hinausdrängt. Von den modernen Sprachforschern ist es insbesondere Karl Voßler, der mit voller Energie den Satz vertritt, daß zum eigentlichen und vollen Verständnis sprachgeschichtlicher Tatsachen nur dann zu gelangen sei, wenn die Forschung sich entschieße, den entscheidenden Schritt vom Positivismus zum Idealismus zu tun. Je weiter heute der Kreis der Sprachforschung und Sprachvergleichung sich zieht, um so bestimmter scheinen damit wieder gewisse durchgehende Motive der Sprachentwicklung, gewisse „Elementargedanken“ der Sprache herauszutreten, die in merkwürdiger Übereinstimmung auch dort gefunden werden, wo von geschichtlicher Beeinflussung und Übertragung nicht gesprochen werden kann. Die Gründe für diese Erscheinung wird man, solange es sich um Phänomene der Lautlehre und um allgemeine Gesetzmäßigkeiten des Lautwandels handelt, vielleicht am ehesten auf rein physiologischem Gebiet zu suchen geneigt sein. Erwägt man indes, wie innig sich im Gange der Sprachentwicklung das lautliche und das geistige Element mit einander durchdringen; hält man an dem methodischen Postulat fest, das Voßler auf die prägnante Formel: „erst Stilistik, dann Syntax und Lautlehre“ gebracht hat, — so wird man zum mindesten nicht glauben, mit der Berufung auf die Physiologie das Ganze der hier in Frage stehenden Erschei-

nungen erschöpfend erklärt zu haben. In der Tat stehen denn auch den Erscheinungen der Lautlehre analoge Erscheinungen der Formbildung zur Seite, die, wenn überhaupt, so nur aus den tieferen geistigen Strukturverhältnissen der Sprache begriffen werden können. Wilh. v. Humboldt hat in seinen beiden Abhandlungen „über den Dualis“ und „über die Verwandtschaft der Ortsadverbien mit dem Pronomen“ das klassische Muster für eine Betrachtungsweise gegeben, die den geistigen Gehalt einer einzelnen grammatischen Form bestimmt erfaßt, um ihn sodann in seinen feinsten Abschattungen und Nuancierungen durch die Mannigfaltigkeit der Einzelsprachen hindurch zu verfolgen: und gerade die Durchführung und Erweiterung, die der Grundgedanke der letzteren Abhandlung neuerdings in der Sprachforschung erfahren hat, scheint zu beweisen, wie sehr auch in ihr diese allgemeine Tendenz der Humboldtschen Methode noch nachwirkt. Auch in der vergleichenden Mythenforschung ist das Bemühen, nicht bloß den Umfang des mythischen Denkens und Vorstellens abzuschreiten, sondern einen bestimmten einheitlichen Kerngehalt der Mythenbildung überhaupt zu fixieren, in den letzten Jahrzehnten immer deutlicher hervorgetreten. Der Ruf nach einer „allgemeinen Mythologie“, deren Aufgabe darin bestehen sollte, in den Erscheinungen ein Allgemeingültiges festzustellen und die Prinzipien zu bestimmen, die allen besonderen mythologischen Bildungen zugrunde liegen, wurde jetzt auch von der Spezialforschung erhoben.¹⁾ Aber die Schriften der „Gesellschaft für vergleichende Mythenforschung“, die dazu bestimmt sein sollten, dieses Programm zur Durchführung zu bringen, haben die Aufgabe, die hier in so großer Schärfe gestellt war, freilich nur zum kleinsten Teil zu erfüllen vermocht. Denn statt den Mythos als eine einheitliche Bewußtseinsform zu begreifen und zu charakterisieren, suchten sie seine Einheit rein von der gegenständlichen Seite her zu bestimmen. Ein bestimmter Objektkreis, der der babylonischen Astronomie und Astrologie, wurde herausgegriffen, um als Anknüpfungspunkt und als Modell aller Mythenbildung erwiesen zu werden. Aber daß auf diesem Wege, daß von der Betrachtung der mythischen Objekte her die konstitutive Einheit des mythischen Denkens nicht wahrhaft zu erfassen ist: das zeigte sich nun darin, daß die Astralmythologie, die hier als Mittelpunkt aller Mythendeutung aufgestellt wurde, alsbald selbst wieder in eine Fülle widerstreitender Erklärungsversuche, in eine Sonnenmythologie, eine Mondmythologie, eine Gestirnmythologie usf. auseinanderfiel. Darin trat mittelbar wieder aufs schärfste hervor,

1) Vgl. P. Ehrenreich, *Die allgemeine Mythologie und ihre ethnologischen Grundlagen*. Leipzig 1910.

daß die Einheit eines geistigen Gebietes niemals vom Gegenstand her, sondern nur von der Funktion her, die ihm zugrunde liegt, zu bestimmen und zu sichern ist. Verfolgt man die Richtlinien, die hier von der Einzelforschung selbst ausgehen, weiter, so sieht man sich durch sie immer deutlicher auf ein allgemeines Problem: auf die Aufgabe einer allgemeinen Systematik der symbolischen Formen hingewiesen.

Wenn ich das Problem in dieser Weise auszusprechen versuche, so liegt es mir freilich zunächst ob, den Begriff der „symbolischen Form“ näher zu bestimmen. Man kann den Begriff des Symbolischen so nehmen, daß darunter eine ganz bestimmte Richtung geistiger Auffassung und Gestaltung verstanden wird, die als solche dann eine nicht minder bestimmte Gegenrichtung sich gegenüber hat. So läßt sich z. B. aus dem Ganzen der Sprache ein bestimmter Kreis sprachlicher Erscheinungen herausheben, die man im engeren Sinne als „metaphorisch“ bezeichnen und dem „eigentlichen“ Wort- und Sprachsinn gegenüberstellen kann — so kann man in der Kunst von einer Darstellungsform, die lediglich auf Herausgestaltung des sinnlich-anschaulichen Inhalts geht, eine Darstellungsweise unterscheiden, die sich allegorisch-symbolischer Mittel des Ausdrucks bedient; und man kann schließlich auch vom symbolischen Denken als einer Denkform sprechen, die von der Form unserer logisch-wissenschaftlichen Begriffsbildung durch ganz bestimmte scharf zu charakterisierende Kennzeichen unterschieden ist. Was dagegen hier durch den Begriff der symbolischen Form bezeichnet werden soll, ist ein anderes und allgemeineres. Es handelt sich darum, den symbolischen Ausdruck, d. h. den Ausdruck eines „Geistigen“ durch sinnliche „Zeichen“ und „Bilder“, in seiner weitesten Bedeutung zu nehmen; es handelt sich um die Frage, ob dieser Ausdrucksform bei aller Verschiedenheit ihrer möglichen Anwendungen ein Prinzip zugrunde liegt, das sie als ein in sich geschlossenes und einheitliches Grundverfahren kennzeichnet. Nicht also was das Symbol in irgendeiner besonderen Sphäre, was es in der Kunst, im Mythos, in der Sprache bedeutet und leistet, soll hier gefragt werden; sondern vielmehr wie weit die Sprache als Ganzes, der Mythos als Ganzes, die Kunst als Ganzes den allgemeinen Charakter symbolischer Gestaltung in sich tragen. Geschichtlich läßt sich freilich verfolgen, wie der Symbolbegriff zu dieser Weite und Allgemeinheit seiner systematischen Bedeutung nur langsam heranreift. Er wurzelt ursprünglich in der religiösen Sphäre und bleibt in ihr auf lange Zeit hinaus gebunden. Erst die neuere Zeit hat ihn von hier aus allmählich immer bewußter und entschiedener auf andere Gebiete ver-

pflanzt und ihn insbesondere der Kunst und der ästhetischen Betrachtung zugeeignet. Goethe bezeichnet auch hierin am klarsten die entscheidende Wendung des modernen Bewußtseins. In der prachtvollen Schilderung, die Kestner von dem dreiundzwanzigjährigen Goethe, nach seiner Ankunft in Wetzlar, entwirft, heißt es, daß er eine außerordentlich lebhafte Einbildungskraft besitze, daher er sich meistens in Bildern und Gleichnissen ausdrücke: auch pflege er von sich selbst zu sagen, daß er sich immer nur uneigentlich ausdrücke, niemals eigentlich ausdrücken könne; wenn er aber älter werde, hoffe er die Gedanken selbst, wie sie wären, zu denken und zu sagen. Aber noch der fünundsiebenzigjährige Goethe sagt zu Eckermann, daß er all sein Wirken und Leisten sein Leben lang nur symbolisch angesehen habe und selbst den ursprünglichsten und tiefsten, den „eigentlichsten“ Gedanken, den er jemals gedacht, die Idee der Metamorphose, will er um diese Zeit, wie ein Brief an Zelter ausspricht, nur noch symbolisch genommen wissen. So schließt sich in diesen Begriff für ihn der geistige Ring seines Daseins; so faßt sich in ihm nicht nur das Ganze seines künstlerischen Strebens, sondern geradezu das Ganze der ihm eigentümlichen Lebens- und Denkform zusammen. Von Goethe ausgehend und beständig auf ihn hinblickend haben dann Schelling und Hegel den Symbolbegriff für die philosophische Ästhetik erobert und durch Fr. Theod. Vischers Aufsatz über das Symbol wird die Bedeutung, die er für die Grundlegung der Ästhetik besitzt, endgültig festgestellt. Aber nicht von diesen wie immer reichen und fruchtbaren Anwendungen des Begriffs, sondern von seiner einheitlichen und allgemeingültigen Struktur soll in den folgenden Betrachtungen die Rede sein. Unter einer „symbolischen Form“ soll jede Energie des Geistes verstanden werden, durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird. In diesem Sinne tritt uns die Sprache, tritt uns die mythisch-religiöse Welt und die Kunst als je eine besondere symbolische Form entgegen. Denn in ihnen allen prägt sich das Grundphänomen aus, daß unser Bewußtsein sich nicht damit begnügt, den Eindruck des Äußeren zu empfangen, sondern daß es jeden Eindruck mit einer freien Tätigkeit des Ausdrucks verknüpft und durchdringt. Eine Welt selbstgeschaffener Zeichen und Bilder tritt dem, was wir die objektive Wirklichkeit der Dinge nennen, gegenüber und behauptet sich gegen sie in selbständiger Fülle und ursprünglicher Kraft. Humboldt hat für die Sprache dargelegt, wie in ihre Bildung und ihren Gebrauch notwendig die ganze Art der subjektiven Wahrnehmung der Gegenstände übergehe. Denn das Wort sei niemals ein Abdruck des Gegenstandes

an sich, sondern des von diesem in der Seele erzeugten Bildes. „Wie der einzelne Laut zwischen den Gegenstand und den Menschen, so tritt die ganze Sprache zwischen ihn und die innerlich und äußerlich auf ihn einwirkende Natur. Er umgibt sich mit einer Welt von Lauten, um die Welt von Gegenständen in sich aufzunehmen und zu bearbeiten. Durch denselben Akt, vermöge dessen der Mensch die Sprache aus sich herausspinnt, spinnt er sich in dieselbe ein, und jede zieht um das Volk, welchem sie angehört, einen Kreis, aus dem es nur insofern hinauszugehen möglich ist, als man zugleich in den Kreis einer anderen hinübertritt.“¹⁾ Was hier von der Welt der Sprachlaute gesagt ist, das gilt nicht minder von jeder in sich geschlossenen Welt von Bildern und Zeichen, also auch von der mythischen, der religiösen, der künstlerischen Welt. Es ist eine falsche, freilich immer wiederkehrende Tendenz, den Gehalt und die „Wahrheit“, die sie in sich bergen, nach dem zu bemessen, was sie an Dasein, — es sei nun inneres oder äußeres, physisches oder psychisches Dasein — in sich schließen, statt nach der Kraft und Geschlossenheit des Ausdrucks selbst. Sie alle treten zwischen uns und die Gegenstände; aber sie bezeichnen damit nicht nur negativ die Entfernung, in welche der Gegenstand für uns rückt, sondern sie schaffen die einzig mögliche, adäquate Vermittlung und das Medium, durch welches uns irgendwelches geistige Sein erst faßbar und verständlich wird.

Daß eine solche Vermittlung, — sei es durch Lautzeichen, sei es durch die Bildgestalten des Mythos und der Kunst, sei es durch die intellektuellen Zeichen und Symbole der reinen Erkenntnis — zum Wesen des Geistigen selbst notwendig gehört, läßt sich leicht einsehen, sobald man nur auf die allgemeinste Form reflektiert, in der es uns gegeben ist. Aller geistige Inhalt ist für uns notwendig an die Form des Bewußtseins und somit an die Form der Zeit gebunden. Er ist nur, sofern er sich in der Zeit erzeugt, und er scheint sich nicht anders erzeugen zu können, als dadurch, daß er sogleich wieder verschwindet, um der Erzeugung eines anderen, neuen Raum zu geben. So steht alles Bewußtsein unter dem Heraklitischen Gesetz des Werdens. Die Dinge der Natur in ihrem objektiv-realen Dasein mögen allenfalls einen festen „Bestand“, eine relative Dauer aufweisen: dem Bewußtsein ist ein solcher durch seine eigenste Natur versagt. Es besitzt kein anderes Sein als das der freien Tätigkeit, als das Sein des Prozesses. Und in diesem Prozeß kehren niemals wahrhaft identische Bestandteile wieder. Hier findet nur ein stetiges Fließen statt, ein lebendiges Strömen, in

1) Humboldt, Einleitung zum Kawi-Werk. Werke (Akademieausgabe) VII, 1 S. 60.

dem alle feste Gestaltung, kaum daß sie gewonnen, wieder zergehen muß. Und eben dies bezeichnet nun die eigentümliche Antinomie, den immanenten Widerspruch des Bewußtseins selbst. Es kann sich von der Zeitform als solcher nicht befreien, denn in ihr besteht und auf ihr beruht seine eigene charakteristische Wesenheit. Und doch soll andererseits in dieser Form ein Gehalt nicht nur entstehen, sondern erstehen; aus dem bloßen Werden soll sich ein Gebilde, eine Gestalt, ein „Eidos“ losringen. Wie sind diese beiden widerstreitenden Forderungen miteinander zu vereinen und zu versöhnen? Wie läßt sich der Augenblick, der Moment der Zeit festhalten, ohne darin seinen Charakter als zeitlicher Augenblick zu verlieren; — wie läßt sich das Einzelne, Hier und Jetzt Gegebene des Bewußtseins, seine besondere Individualität so bestimmen, daß in ihm ein allgemeiner Gehalt, eine geistige „Bedeutung“ sichtbar wird?

Die Kluft, die sich hier vor uns auftut, scheint in der Tat unüberbrückbar; der Gegensatz scheint unaufheblich, sobald man ihn sich einmal auf die schärfste abstrakte Formel zu bringen sucht. Und doch begibt sich im Tun des Geistes beständig das Wunder, daß diese Kluft sich schließt; daß das Allgemeine sich mit dem Besonderen gleichsam in einer geistigen Mitte begegnet und sich mit ihm zu einer wahrhaften konkreten Einheit durchdringt. Dieser Prozeß stellt sich uns überall dort dar, wo das Bewußtsein sich nicht damit begnügt, einen sinnlichen Inhalt einfach zu haben, sondern wo es ihn aus sich heraus erzeugt. Die Kraft dieser Erzeugung ist es, die den bloßen Empfindungs- und Wahrnehmungsinhalt zum symbolischen Inhalt gestaltet. In diesem hat das Bild aufgehört, ein bloß von außen Empfangenes zu sein; es ist zu einen von innen her Gebildeten geworden, in dem ein Grundprinzip freien Bildens waltet. Dies ist die Leistung, die wir in den einzelnen „symbolischen Formen“, die wir in der Sprache, im Mythos, in der Kunst sich vollziehen sehen. Jede dieser Formen nimmt vom Sinnlichen nicht nur ihren Ausgang, sondern sie bleibt auch ständig im Kreise des Sinnlichen beschlossen. Sie wendet sich nicht gegen das sinnliche Material, sondern lebt und schafft in ihm selbst. Und damit vereinen sich Gegensätze, die der abstrakten metaphysischen Betrachtung als unvereinbar erscheinen mußten. So wird in der Sprache der reine Bedeutungsgehalt der Begriffe, also ein Etwas, das allgemein und unwandelbar sein soll, dem flüchtigen Element des Lautes anvertraut, von dem wie von keinem anderen zu gelten scheint, daß es immer nur wird, aber niemals ist. Aber diese Flüchtigkeit selbst erweist sich nun als ein Mittel und ein Vehikel für die freie Bildsamkeit des Lautes durch den Gedanken. In dieser seiner Lebendigkeit und

Beweglichkeit wird er, im Gegensatz zur Gebärdensprache, die zuletzt doch stets an der Bezeichnung des Einzelnen haften bleibt, zum Ausdruck nicht nur des Gedachten, sondern der inneren Bewegung des Denkens selbst. Indem wir die Eindrücke, die von außen auf uns einzudringen scheinen, nicht bloß wie tote Bilder auf einer Tafel betrachten, sondern indem wir sie mit der Lautgestalt des Wortes durchdringen, erwacht in ihnen selbst ein neues vielfältiges Leben. Jetzt gewinnen sie in der Differenzierung und Scheidung, die ihnen zuteil wird, zugleich eine neue inhaltliche Fülle. Denn das Lautzeichen ist nicht der bloße Abdruck solcher Unterschiede, die im Bewußtsein schon bestehen, sondern ein Mittel und eine Bedingung der innerlichen Gliederung der Vorstellungen selbst. Die Artikulation des Lautes spricht nicht nur die fertige Artikulation des Gedankens aus, sondern bereitet ihr erst selbst den Weg. Noch deutlicher erweist sich diese Untrennbarkeit der sinnlichen und der geistigen Elemente der Formbildung im Aufbau der ästhetischen Formwelt. Alle ästhetische Auffassung räumlicher Formen mag in sinnlichen Elementargefühlen wurzeln, alles Gefühl für Proportion und Symmetrie mag unmittelbar auf das Gefühl unseres eigenen Körpers zurückgeführt werden können — und doch gibt es für uns andererseits ein wahrhaftes Verständnis räumlicher Formen, eine plastische oder architektonische Anschauung nur dadurch, daß wir diese Formen in uns selbst zu erzeugen und uns der Gesetzlichkeit dieser Erzeugung bewußt zu werden vermögen.

Bei dieser Art des inneren Aufbaus der einzelnen Formwerte können wir einen dreifachen Stufengang unterscheiden. Immer beginnt das Zeichen damit, sich dem Bezeichneten möglichst nahe anzuschmiegen, es gleichsam in sich aufzunehmen und es so genau und vollständig als möglich wiederzugeben. So scheint die Sprache, je weiter wir sie zurückverfolgen, um so reicher an eigentlichen Lautnachahmungen und Lautmetaphern zu werden. Kein Wunder daher, daß die philosophische Theorie lange Zeit geglaubt hat, hier die unmittelbare Erklärung des Ursprungs der Sprache gewinnen zu können. Die Theorie des onomatopoietischen Sprachursprungs hat ihre systematische Durchbildung bereits in der Stoa erhalten, und sie hat sich in der originellen und merkwürdigen Fortbildung, die sie im 18. Jahrhundert durch Gianbattista Vico erfahren hat, in der neueren Zeit bis zu den Anfängen der modernen Sprachphilosophie behauptet. Heute, nach der kritischen Neubegründung der Sprachphilosophie durch Herder und Humboldt, darf freilich der Glaube, als könne man an diesem Punkte das Geheimnis der Spracherzeugung gleichsam mit Händen greifen, als überwunden gelten. Und doch lehrt andererseits ein Blick

auf die Sprachgeschichte, daß die Lautnachahmung, so wenig sich in ihr das eigentliche Prinzip der Sprache enthüllt, sich doch als ein mitwirkender Faktor der Sprachbildung überall wirksam erweist. Daher ist es gerade die empirische Sprachforschung gewesen, aus der heraus immer wieder eine wenigstens bedingte Ehrenrettung des vielgeschmähten Prinzips der Lautnachahmung versucht worden ist: wie sich denn — um hier nur einige der bekanntesten Namen zu nennen — Hermann Paul, Georg Curtius und Wilhelm Scherer in diesem Sinne ausgesprochen haben. Niemand habe ein Recht — so betont Scherer gelegentlich — mit dem Lächeln mitleidiger Verachtung auf die Annahme eines ursprünglichen natürlichen Zusammenhangs zwischen Laut und Bedeutung herabzusehen: vielmehr gelte auch hier die Bemerkung, daß, wer derartige Probleme falsch löse, hundertmal höher stehe, als wer sich um die Lösung derselben niemals bemüht habe.¹⁾ Noch mehr scheint sich diese Auffassung zu bestätigen, und einen noch größeren Umfang scheint sie zu gewinnen, wenn wir von unseren entwickelten Kultursprachen auf die Sprachen der Naturvölker hinüberblicken. So ist z. B. die Ewe-Sprache, wie Westermann in seiner Ewe-Grammatik betont, außerordentlich reich an Mitteln, um einen empfungenen Eindruck durch Laute wiederzugeben: ein Reichtum, der aus der fast unbezwinglichen Lust entspringe, jedes Gehörte, Gesehene, überhaupt irgendwie Empfundene nachzuahmen, durch einen oder mehrere Laute zu bezeichnen. Hier und in einigen verwandten Sprachen gibt es z. B. Adverbien, die nur eine Tätigkeit, einen Zustand oder eine Eigenschaft beschreiben und die demgemäß nur einem Verbum angehören und mit ihm verbunden werden können. Westermann führt für das einzige Verbum des Gehens nicht weniger als 33 derartiger adverbialer Lautbilder an, denen jedes je eine besondere Weise, eine bestimmte Nuance und Eigenart des Gehens bezeichnet.²⁾ Wie man sieht, hat sich hier der sprachliche Ausdruck vom rein mimischen noch nicht geschieden und besitzt ihm gegenüber kaum eine höhere Form der Allgemeinheit. Dieser mimische Charakter der Sprachen der Naturvölker tritt besonders in der Fülle scharf differenzierter Ausdrucksformen hervor, die sie für die Bezeichnung und die genaue Bestimmung räumlicher Verhältnisse besitzen. Verschiedene Grade der Entfernung, sowie sonstige anschauliche Verhältnisse der Stellung und Lage des Gegenstandes, von dem die Rede ist, werden durch verschiedene Vo-

1) Scherer, Zur Geschichte der deutschen Sprache. Berlin 1868. S. 38; vgl. G. Curtius, Grundzüge der griech. Etymologie⁵ S. 96; H. Paul, Prinzipien der Sprachgeschichte³ S. 157 ff.

2) S. Westermann, Grammatik der Ewe-Sprache. Berlin 1907. S. 83 f.

kale, unter Umständen auch nur durch den verschiedenen Ton, die verschiedene lautliche Färbung desselben Vokals bezeichnet. In alledem tritt deutlich hervor, wie auf dieser Stufe der Sprachbildung der Laut mit den Elementen der sinnlichen Anschauung noch unmittelbar verschmilzt, wie er gleichsam in sie eindringt und sie in ihrer ganzen Konkretion und Fülle auszuschöpfen sucht.

Es ist schon ein weiterer Schritt zur Befreiung der eigentlichen und originären Sprachform vom Inhalt der sinnlichen Anschauung, wenn an die Stelle des unmittelbar nachahmenden, des onomatopoetischen oder mimischen Ausdrucks, eine andere Bezeichnungsweise tritt, die man die „analogische“ nennen könnte. Hier ist es nicht mehr irgendeine einzelne objektive Qualität des Gegenstandes, die im Laut festgehalten und nachgebildet wird, sondern hier geht die Beziehung, die zwischen Laut und Bedeutung festgehalten wird, durch die Subjektivität des Denkens oder Fühlens hindurch. Es besteht keine sachlich aufzeigbare Ähnlichkeit mehr zwischen dem Laut und dem, was er bezeichnet; wohl aber erscheinen auch jetzt noch ganz bestimmte Tonbildungen und Tonnancen für das Sprachgefühl zugleich als Träger bestimmter natürlicher Bedeutungsunterschiede. Nicht mehr das „Ding“ schlechthin, sondern der durch die Subjektivität vermittelte Eindruck von ihm oder eine Form der Tätigkeit des Subjekts ist es, was seine Darstellung und irgendeine Art der „Entsprechung“ im Laute finden soll. Gerade das geschärfte Sprachgefühl der feinsten und tiefsten Sprachkenner glaubt bisweilen, solche Entsprechungen noch in weit vorgerückten Stadien der Entwicklung unserer Kultursprachen erfassen zu können. So hat z. B. Jakob Grimm zwischen dem Sinn der Frage- und Antwortform und den Lauten, die im Indogermanischen zur Bildung der Frage- und Antwortwörter gebraucht werden, eine solche Entsprechung aufzuzeigen versucht. In Sprachen, die den musikalischen Silbenton besitzen, d. h. die übrigens gleichlautende Silben durch Hoch-, Mittel- oder Tieftone oder durch gleichbleibenden, steigenden oder fallenden Ton unterscheiden, kann diese Unterscheidung bald etymologischen Wert haben, d. h. eine Verschiedenheit der Bedeutung der Worte bezeichnen, bald kann sie auch für irgendeine bestimmte formale Funktion der Sprache eintreten. So kann z. B. die bloße Tonveränderung zum Ausdruck der Verneinung gebraucht werden, oder es können zwei im wesentlichen gleiche Silben, durch die verschiedene Tonqualität, zum Ausdruck eines Dinges oder Vorgangs, eines Nomen oder eines Verbum, gestempelt werden. Auch die Differenzierung zwischen transitiven, rein aktiven Verben und solchen, die nicht ein Tun, sondern einen Zustand und ein Leiden ausdrücken, kann auf diese Weise erfolgen.

Hier ist es somit nicht mehr die Nachahmung eines sinnlich wahrgenommenen Gegenstandes, sondern eine schon sehr komplexe gedankliche Unterscheidung, hier ist es die Versetzung eines Wortes in eine bestimmte grammatische Kategorie, welche durch ein an sich rein musikalisches Prinzip, wie den Silbenton, geleistet wird. Noch auf der gleichen Stufe scheint sich ein sprachliches Mittel, wie die Reduplikation zu halten, bei dem ebenfalls ein bestimmtes sinnliches Klang- und Lautmittel dem Ausdruck der mannigfachsten gedanklichen Beziehungen und Bedeutungen dienstbar gemacht wird. Die Reduplikation schließt sich zunächst wieder ganz eng dem objektiven Vorgang an und sucht ihn unmittelbar nachzubilden: die Verdoppelung und Wiederholung der Silbe dient zur Bezeichnung einer Handlung oder eines Vorgangs, die sich tatsächlich in mehreren gleichartigen Phasen vollzieht. Aber von hier greift sie weiter, um solche Inhalte zu bezeichnen, die nur noch nach einer entfernten Analogie mit diesem Grundsinne der Wiederholung zusammenhängen. Sie dient beim Substantivum der Bildung der Mehrheit, beim Adjektivum der Bildung der Steigerungsformen, beim Verbum bildet sie neben den Frequentativformen vor allem Intensivformen und wird weiterhin zum Ausdruck einer großen Zahl, insbesondere temporaler Unterschiede gebraucht. Es gibt Sprachen, in denen dieses Mittel der Reduplikation den ganzen grammatischen Bau beherrscht. In alledem tritt deutlich hervor, wie die Sprache, auch nachdem sie sich von der bloß onomatopoeischen Art des Ausdrucks befreit hat, noch immer bestrebt ist, sich dem Bedeutungsgehalt anzugleichen, ihm gleichsam tastend nachzugehen. Aber auf den höchsten Stufen ihrer Entwicklung erscheint dieser Zusammenhang gelöst. Auf jede Form der wirklichen Nachahmung wird nun verzichtet, und statt dessen tritt die Funktion der Bedeutung in reiner Selbständigkeit hervor. Je weniger jetzt die Sprachform noch danach strebt, ein, sei es unmittelbares, sei es mittelbares Abbild der gegenständlichen Welt zu bieten, je weniger sie mit dem Sein dieser Welt sich identifiziert, um so deutlicher ist sie damit zu ihrer eigentümlichen Leistung, zu ihrem spezifischen Sinn durchgedrungen. Jetzt erst hat sie statt des mimischen oder analogischen Ausdrucks die Stufe des symbolischen Ausdrucks erreicht, der, indem er sich von jeder Ähnlichkeit mit dem Gegenständlichen abscheidet, nun gerade in dieser Entfernung und Abkehr einen neuen geistigen Gehalt gewinnt.

Wir können hier nicht im einzelnen verfolgen, wie die gleiche Richtung des Fortgangs auch im Aufbau der ästhetischen Formwelt sichtbar wird. Hier stehen wir freilich von Anfang an auf einem anderen Boden und sozusagen in einer anderen geistigen Dimension

Denn eine künstlerische Form im eigentlichen Sinne entsteht erst dort, wo die Anschauung sich von jeder Gebundenheit im bloßen Eindruck gelöst, wo sie sich zum reinen Ausdruck befreit hat. Schon die erste Phase künstlerischer Gestaltung ist daher von jeder Art der „Nachahmung“ streng geschieden. Und doch tritt auch hier, auf einer höheren Stufe, die gleiche typische Scheidung wieder hervor. Dabei handelt es sich freilich nicht um das bloße Nacheinander, um eine einfache geschichtliche Abfolge konkreter künstlerischer Darstellungsweisen, sondern um Grundmomente der künstlerischen Darstellung selbst, die auf jeder Stufe ihrer Entwicklung vorhanden sind, und deren verschiedenes Verhältnis, deren Dynamik für den Stil jeder Epoche bestimmend ist. Goethe hat in einem Aufsatz, der das Ganze seiner ästhetischen Grundanschauungen zusammenfaßt, drei Formen der Auffassung und Darstellung unterschieden, die er als „einfache Nachahmung der Natur“, als „Manier“ und als „Stil“ bestimmt. Die Nachahmung versucht in ruhiger Treue die konkrete sinnliche Natur des Gegenstandes, die dem Künstler vor Augen steht, festzuhalten; aber diese Treue gegenüber dem Objekt ist zugleich die Einschränkung in dasselbe. Ein beschränkter Gegenstand wird auf beschränkte Weise und mit beschränkten Mitteln wiedergegeben. Auf der zweiten Stufe fällt diese Passivität gegenüber dem gegebenen Eindruck fort: es entsteht eine eigene Formensprache, in der sich nicht sowohl die einfache Natur des Objekts, als der Geist des Sprechenden ausdrückt. Der Gegenstand, das Modell steht der bildenden Kraft des Künstlers gegenüber; aber dieser sucht ihn nicht mehr in seiner Totalität zu ergreifen und ihn gleichsam auszuschöpfen, sondern er hebt an ihm einzelne charakteristische Züge heraus, um sie zu den eigentlichen künstlerischen Wesenszügen zu stempeln. Aber es gibt freilich noch eine höhere Form und eine höhere Kraft der Darstellung, als diejenige ist, die sich in der individuellen und somit zufälligen Natur des Künstlers gründet. Wenn die Subjektivität des Künstlers die Manier erzeugt, so erzeugt die Subjektivität der Kunst, so erzeugt das, was jede Kunst rein aus ihren eigenen Mitteln der Darstellung zu leisten vermag, den Stil. Dieser ist somit freilich der höchste Ausdruck der Objektivität; aber es ist nicht mehr die einfache Objektivität des Daseins, sondern die Objektivität des künstlerischen Geistes, es ist nicht die Natur des Bildes, sondern die zugleich freie und gesetzliche Natur des Bildens, die sich in ihm ausprägt. „Wie die einfache Nachahmung auf dem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruht, die Manier eine Erscheinung mit einem leichten fähigen Gemüt ergreift, so ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern es uns erlaubt ist,

es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen.“ Wir erkennen diese Unterscheidung, wenn wir auf die Betrachtung der Sprachform zurückblicken, als einem allgemeinen Zusammenhange angehörig. Den Weg von der Nachahmung zum reinen Symbol muß die Kunst durchmessen, wie ihn die Sprache durchmißt: und nur auf ihm wird der „Stil“ der Kunst, wie der Stil der Sprache erreicht. Es ist eine analoge Gesetzlichkeit im Fortgang, es ist ein gleichartiger Rhythmus der Entfaltung zur Spontaneität des geistigen Ausdrucks, was sich hier wie dort wirksam erweist. —

In Goethes Definition des Stils aber liegt zugleich der Hinweis auf einen anderen Problemkreis: denn hier wird der Begriff des Stils mit dem der Erkenntnis verknüpft. So werden wir daran erinnert, daß auch die Erkenntnis, daß auch die Entwicklung der logischen und intellektuellen Funktionen, den Bedingungen unterliegt, die für jede Art des Fortschritts vom natürlichen Dasein zum geistigen Ausdruck gelten. Die Erkenntnis beginnt als sinnliche Empfindung und Wahrnehmung damit, sich auf das Ding, auf das „Wirkliche“ zu richten, es ganz in sich aufzunehmen und es gleichsam in den Kreis des Bewußtseins hinüberzuziehen. Die erste und in vieler Hinsicht klassische Ausbildung, die die Erkenntnislehre des Sensualismus in der antiken Philosophie gefunden hat, beschreibt diesen Vorgang noch in durchaus sinnlicher und stofflicher Weise: die Bilder, die εἰδωλα, durch welche die Verbindung zwischen Objekt und Subjekt hergestellt wird, sind stoffartige Partikel, die sich von den Dingen loslösen, um in das Ich, in die Seele einzudringen. Die Aristotelische und die stoische Erkenntnislehre haben versucht, den Ausdruck, der hier der Beziehung von Erkenntnis und Gegenstand gegeben wird, ständig zu verfeinern. Bei Aristoteles ist es nicht die Materie des Gegenstandes, sondern seine reine Form, die bei der Sinnesempfindung in die Seele übergeht, — wie das Wachs zwar die Form des Siegelrings, aber nicht das Gold oder Erz in sich aufnimmt. Und in der Stoa wird der Terminus der τύπωμα von Chrysipp durch den allgemeineren der ἑτεροίωμα ersetzt: nicht ein Abdruck des Gegenstandes werde bei der Wahrnehmung in der Seele erzeugt, sondern nur eine Veränderung in ihr bewirkt, auf Grund deren über sein Dasein und seine qualitative Beschaffenheit geurteilt wird. Aber so sehr man hier und in der mittelalterlichen Philosophie bestrebt ist, zu einer Intellektualisierung und Sublimierung der Abbildtheorie vorzudringen, und so sehr insbesondere die Scholastik sich um die Unterscheidung der „*species intelligibilis*“ von der „*species sensibilis*“ bemühte, — so lebte doch in dem abstrakten Begriff der „Species“ selbst die alte sinnliche Grundbedeutung des

Bildes fort. Es bedurfte der neuen Denkform des modernen Idealismus, um den Aristotelisch-scholastischen Speziesbegriff und die an ihn geknüpfte Erkenntnislehre endgültig zu überwinden. Aber so fest und beharrlich erhielt sich andererseits die Voraussetzung, daß der Gegenstand, um erkannt zu werden, in irgendeiner Weise in das Bewußtsein eingehen, daß er sich in ihm ganz oder teilweise abbilden müsse, daß jetzt, nachdem diese Voraussetzung erschüttert war, auch die Erkennbarkeit des Gegenstandes mehr und mehr problematisch zu werden drohte. Der Idealismus eines Descartes und Leibniz, der nichts anderes erstrebte, als das Kriterium der objektiven Gültigkeit der Erkenntnisse in ihre reine Form, in die Form der *cogitatio* und des *intellectus ipse* zu verlegen, schloß für alle diejenigen, die sich von der dogmatischen Prämisse der Abbildtheorie nicht trennen konnten, eine unverhülltskeptische Folgerung in sich. Selbst bei Kant schien der Schwerpunkt der Lehre mehr in dem, was sie als negative Konsequenz in sich schloß, als in ihrer neuen positiven Grundeinsicht zu ruhen. Als Kern seines Gedankens erschien nicht sowohl der Nachweis, wie die echte Objektivität der Erkenntnis in der freien Spontaneität des Geistes begründet und in ihr gesichert sei, als vielmehr die Lehre von der Unerkennbarkeit des „Dinges an sich“. Dennoch ist gerade umgekehrt der scharfe Schnitt, der hier die Erkenntnis von den „Dingen an sich“ ein für allemal löst, nur ein anderer Ausdruck für die Tatsache, daß sie nunmehr ihren festen Grund in sich selber gefunden hat. Das „Ding an sich“ ist, nach dem Hegelschen Ausdruck, nur das „caput mortuum der Abstraktion“; nur die negative Bezeichnung eines Zieles, nach dem die Erkenntnis nicht orientiert werden kann und nicht länger orientiert zu werden braucht — aber diese Negation schließt zugleich eine neue und eigentümliche Position, schließt die Zentrierung der Erkenntnis in ihrer eigenen Form, und im Gesetz dieser Form, in sich.

Und die gleiche typische Wendung tritt uns entgegen, wenn wir die Erkenntnis nicht lediglich nach ihrer allgemeinsten Bestimmung, sondern in ihren Besonderungen betrachten; wenn wir nicht nur ihren philosophischen Begriff, sondern die Ausprägung dieses Begriffes, die konkrete Gestaltung der Einzelwissenschaften, ins Auge fassen. Jede Einzelwissenschaft prägt in ihrem Fortgang immer feinere und eigentümlichere Begriffsmittel aus, und sie lernt zugleich mehr und mehr, sie als das, was sie sind, als intellektuelle Symbole, zu verstehen. Die Geschichte der Mathematik liefert für diesen Sachverhalt den fortlaufenden Beleg. Auch die Geometrie mag mit empirischen Messungen begonnen haben; auch die Zahl tritt im menschlichen Denken zuerst als Dingzahl hervor. Aber der Fortschritt der Mathematik und ihre

Entwicklung zur strenger Wissenschaft besteht eben darin, daß sie sich von diesem Anfang und von der mit ihm verbundenen Bindung und Einengung mehr und mehr befreit. Wenn der Begriff der ganzen Zahl sich zu dem der Bruchzahl erweitert, so mag diese Erweiterung an wirklichen Vorgängen der Dingwelt, an der Zerteilung konkreter Gegenstände, noch ihr Korrelat haben; wenn das Irrationale, dem in der antiken Mathematik noch der Name der Zahl versagt wird, als eine ihrer Formen anerkannt wird, wenn neben die positive Zahl die negative tritt, so läßt sich dies alles noch unmittelbar an der Anschauung räumlicher Größen und Größenverhältnisse belegen. Aber mehr und mehr ringt sich allmählich der reine Zahlbegriff wie von der dinglichen, so auch von der räumlichen Anschauung los. In der modernen Mathematik besteht seit Dedekind immer deutlicher die Tendenz, das System der Zahlen als ein System von „freien Schöpfungen des Geistes“ zu begreifen, das keinem anderen Gesetz untersteht, als demjenigen, das in ihrer ursprünglichen Setzung beschlossen ist. Allgemein zeigt sich, daß jeder wahrhaft große methodische Fortschritt, den die Mathematik im Laufe ihrer Geschichte errungen hat, mit einer Ausbildung, einer intellektuellen Verfeinerung ihres Zeichensystems stets aufs engste verbunden, ja an eine solche geradezu gebunden war. Die Entdeckung der Algebra, die als „*Logistice speciosa*“, als figürliche Analysis, von Vieta begründet wird; der Algorithmus der Infinitesimalrechnung, den Leibniz aufstellt, und der für ihn nur einen Sonderfall seines philosophisch-wissenschaftlichen Grundplans, des Entwurfs einer „allgemeinen Charakteristik“ bedeutet, liefert hierfür den deutlichsten Beleg. Was ferner die mathematische Physik betrifft, so weist auch sie, in Hinsicht auf das hier betrachtete Problem, eine höchst charakteristische Entwicklung auf. Solange das klassische System der Galilei-Newtonschen Mechanik schlechthin als das System der Physik galt: so lange konnten seine Grundbegriffe, die Begriffe des Raumes und der Zeit, der Kraft und der Masse, noch als Begriffe gedeutet werden, die uns in der Art, wie die Physik sie anwendet, unmittelbar und in eindeutiger Bestimmtheit durch die „Natur der Dinge“, durch den Charakter des Physisch-Wirklichen aufgenötigt werden. In dem Augenblick aber, als man einen neuen Aufbau der Mechanik kraft einer Variation und Umbildung eben dieser Grundbegriffe versuchte, war dieser Auffassung der Boden entzogen. Es ist daher kein Zufall, daß Heinrich Hertz, der in seinen „*Prinzipien der Mechanik*“ diesen entscheidenden Schritt zuerst vollzog, der den Kraftbegriff aus der Grundlegung der Mechanik ausstrich und diese ausschließlich aus den drei unabhängigen Grundvorstellungen der Zeit, des Raumes und der Masse aufbaute, in eben

diesem Versuch zugleich eine neue prinzipielle Klarheit über den Symbolbegriff im allgemeinen, und über die Richtung und den Sinn der physikalischen Symbolik im besonderen, erringt. „Es ist die nächste und in gewissem Sinne wichtigste Aufgabe unserer bewußten Naturerkenntnis — so betont er —, daß sie uns befähigt, zukünftige Erfahrungen vorauszusehen, um nach dieser Voraussicht unser gegenwärtiges Handeln einrichten zu können. Das Verfahren aber, dessen wir uns zur Ableitung des Zukünftigen aus dem Vergangenen und damit zur Erlangung der erstrebten Voraussicht stets bedienen, ist dieses: Wir machen uns innere Scheinbilder oder Symbole der äußeren Gegenstände, und zwar machen wir sie von solcher Art, daß die denknотwendigen Folgen der Bilder stets wieder die Bilder seien von den naturnотwendigen Folgen der abgebildeten Gegenstände.“ Also auch hier tritt an Stelle des äußeren Abdrucks der Gegenstände ihr „inneres Scheinbild“, ihr mathematisch-physikalisches Symbol — und die Forderung, die wir an die Symbole der Physik stellen, ist nicht, daß sie ein einzelnes sinnlich-aufzeigbares Dasein abbilden, sondern daß sie untereinander in einer derartigen Verknüpfung stehen, daß wir kraft dieser Verknüpfung, kraft der denknотwendigen Folgen der Bilder, die Gesamtheit unserer Erfahrung systematisch ordnen und beherrschen können. Betrachtet man das Weltbild der modernen Physik, so sieht man, wie fruchtbar diese allgemeine Auffassung der physikalischen Erkenntnis für dasselbe geworden ist. Das Befremden und die Ratlosigkeit, mit der die Philosophie heute noch vielfach den Ergebnissen der Relativitätstheorie gegenübersteht, rührt vielleicht größtenteils daher, daß sie den eigentümlichen Charakter der physikalischen Symbolik, der sich in dieser Theorie ausprägt, noch nicht scharf und klar erfaßt hat. Solange die Philosophie keine andere Möglichkeit kennt, als die Symbole, die hier gebraucht werden, z. B. das Symbol des Riemannschen Raumes, entweder als Ausdrücke für direkt gegebene Wirklichkeiten oder als bloße Fiktionen anzusehen — so lange hat sie ihren methodischen Sinn und Wert noch nicht begriffen. Die Relativitätstheorie ist — wenn wir die früher erwähnte Goethesche Dreiteilung zu ihrer Charakteristik verwenden wollen — freilich weit davon entfernt eine „einfache Nachahmung der Natur“ zu bedeuten; aber ebenso wenig drückt sich in ihr eine bloß zufällige „Manier“ der Naturbetrachtung aus, sondern sie scheint, wie wenige andere Theorien, den eigentlichen „Stil“ der modernen physikalischen Erkenntnis zu repräsentieren.

2.

Wir haben bisher die Kraft des inneren Bildens, die sich in der Erzeugung der Welt der Kunst und der Welt der Erkenntnis, in der Erzeugung der mythischen und der sprachlichen Welt beweist, im wesentlichen als eine Einheit betrachtet; wir haben eine durchgehende Form des Aufbaus, gleichsam eine allgemeine Typik, in ihr herauszustellen gesucht. Aber das wahre Verhältnis der Einzelformen tritt erst zutage, wenn wir nun innerhalb dieser Typik die besonderen und spezifischen Züge jeder einzelnen Grundrichtung zu bestimmen und gegeneinander abzugrenzen versuchen. Die Funktion der Bildgestaltung überhaupt mag immerhin als eine letzte übergreifende Einheit gedacht werden können; aber die Verschiedenheit der Formen tritt sofort wieder hervor, sobald man auf das verschiedene Verhältnis reflektiert, das der Geist in jeder von ihnen zu der von ihm erzeugten Welt der Bilder und Gestalten sich gibt.

Bleiben wir auf der Stufe des Mythos stehen, so tritt uns hier die Bildkraft des Geistes in ihrem ganzen Reichtum, in der unabsehbaren Mannigfaltigkeit und Fülle ihrer Äußerungsweisen, entgegen; aber zugleich bedeutet hier die Welt der Bilder für das Bewußtsein nur eine andere Form der objektiv-dinglichen Wirklichkeit, weil es ihr in der gleichen Gebundenheit wie der Welt der unmittelbaren Sinneseindrücke gegenübersteht. Das Bild ist nicht als solches, als eine freie geistige Schöpfung, gewußt und erkannt, sondern es kommt ihm eine selbständige Wirksamkeit zu; es geht ein dämonischer Zwang von ihm aus, der das Bewußtsein beherrscht und bannt. Das mythische Bewußtsein wird durchweg durch diese Indifferenz von Bild und Sache bestimmt: beide können sich in der Art des Seins nicht voneinander trennen, weil die Art des Wirkens ihnen gemeinsam ist. Denn in dem allgemeinen mythisch-magischen Verflechtungszusammenhang der Dinge eignet dem Bild die gleiche Kraft wie irgendeinem physischen Dasein. Das Bild des Menschen oder sein Name repräsentiert hier keineswegs den Menschen, sondern es ist, vom Standpunkt des magischen Wirkungszusammenhangs und also gemäß dem magischen Begriff der „Realität“, der Mensch selbst. Wie derjenige, der sich des kleinsten körperlichen Teils eines Menschen, der sich seiner Haare, seiner Nägel usf. zu bemächtigen vermag, kraft desselben den ganzen Menschen besitzt und beherrscht, so wird die gleiche Herrschaft, durch den Besitz des Bildes oder Namens verbürgt. Der Glaube an die objektive Wesenheit und an die objektive Kraft des Zeichens, der Glaube an Wort- und Bildzauber, an Namen- und Schriftzauber, bildet ein Grundelement der mythischen Weltansicht. Nun vollzieht sich freilich

innerhalb dieser letzteren selbst eine allmähliche Loslösung und Befreiung in dem Maße, als die Welt des Mythos der eigentlich religiösen Welt zu weichen beginnt. Alle Entfaltung des religiösen Selbstbewußtseins nimmt hier ihren Ursprung. Mag die mythische Phantasie immerhin der substantielle Untergrund und gleichsam der Nährboden auch für alles Religiöse bleiben: die eigentliche charakteristische Form des Religiösen wird doch erst erreicht, wenn es sich in bewußter Energie von diesem Boden losreißt, und mit einer ganz neuen Kraft geistiger Kritik dem Inhalt der mythischen Bilder entgegentritt. Aus dieser Haltung heraus, aus dem Kampf gegen den Bilderdienst, wird im israelitischen Prophetismus der Inhalt und die Form der Gottesidee gewonnen. Das Verbot des Bilderdienstes bildet die Grenzscheide zwischen dem mythischen und dem prophetischen Bewußtsein. Das unterscheidet das neue monotheistische Bewußtsein, daß für dasselbe die beseelende, die geistige Kraft des Bildes wie verloschen ist; daß alle Bedeutung und Bedeutsamkeit sich in eine andere, rein geistige Sphäre zurückzieht und damit vom Sein des Bildes nichts anderes als das leere materielle Substrat zurückläßt. Vor der heroischen Abstraktionskraft, die dem prophetischen Denken eignet, und die auch das prophetische religiöse Gefühl bestimmt, werden die Bilder des Mythos zum „lautern Nichts“. Und doch bleiben sie nicht auf die Dauer in dieser Sphäre des „Nichts“ beschlossen, in die das prophetische Bewußtsein sie zurückzudrängen sucht; sondern immer aufs neue brechen sie aus ihr hervor und machen sich als eine selbständige Macht geltend. Immer wieder werden, im Fortgang und in der Entfaltung des religiösen Bewußtseins, die religiösen Symbole zugleich als Träger religiöser Kräfte und Wirkungen gedacht. Für die gesamte Entwicklung des christlichen Dogmas bis zum Protestantismus, bis zu Luther und Zwingli hin, ist es von entscheidender Bedeutung geworden, daß schon in den ersten Anfängen der Begriff des Symbols mit dem des Sakraments und dem des Mysteriums verschmilzt. „Das Symbolische“ — so schildert z. B. Harnack den Glauben der Urzeit — „ist für jene Zeit nicht als der Gegensatz des Objektiven, Realen zu denken, sondern es ist das Geheimnisvolle, Gottgewirkte (μυστήριον), dem das Natürliche, profan Klare gegenübersteht.“¹⁾ Freilich auch hier dringt immer wieder die Scheidung zwischen dem Bild selbst und der geistigen und bildlosen Wahrheit, die es darstellen will, hervor. Aber es liegt in der Natur des Religiösen begründet, daß dieser Kampf der Motive in ihm selbst nicht zum Abschluß geführt werden kann; denn eben dieser Widerstreit: dieser ständige Versuch, sich vom bloß Bildhaften zu lösen und die ständige

1) Harnack, Lehrbuch der Dogmengeschichte³, I, 198.

Notwendigkeit, zu ihm zurückzukehren, bildet ein Grundmoment des religiösen Prozesses selbst, wie er sich in der Geschichte vollzieht.

Aber eine neue Freiheit der Auffassung tritt uns nun entgegen, wenn wir uns von der mythisch-religiösen zur ästhetischen Betrachtung wenden; ja diese letztere entsteht und besteht eigentlich darin, daß hier der Geist zu der ganzen Sphäre des Bildes in ein neues Verhältnis tritt. Auch die Kunst ist freilich gerade in ihren großartigsten Leistungen mit der mythischen Weltansicht noch aufs engste verwachsen. „Werke wie die indischen und ägyptischen Monumente — so sagt Schelling in der „Einleitung in die Philosophie der Mythologie“ — entstehen nicht wie Stalaktitenhöhlen durch die bloße Länge der Zeit; dieselbe Gewalt, die nach innen die zum Teil kolossalen Vorstellungen der Mythologie erschuf, brachte nach außen gewendet die kühnen, alle Maßstäbe der späteren Zeit übersteigenden Unternehmungen der Kunst hervor. Die Gewalt, die das menschliche Bewußtsein in den mythologischen Vorstellungen über die Schranken der Wirklichkeit erhob, war auch die erste Lehrmeisterin des Großen, Bedeutungsvollen in der Kunst.“ Was hier aus einer allgemeinen spekulativen Überzeugung heraus gesagt ist: das hat die empirische Forschung im Gebiet der Kunstgeschichte und der Mythengeschichte durchaus bestätigt. Und doch bleibt bei aller wechselseitigen Durchdringung der Inhalte von Kunst und Mythos ihre beiderseitige Form klar geschieden. Im mythischen und religiösen Bewußtsein besteht auf der einen Seite eine völlige Indifferenz zwischen dem Bild und seinem Bedeutungsgehalt; auf der anderen Seite eine ständige Spannung zwischen beiden. Bald ist der ideelle Gehalt in den Bildgehalt eingeschmolzen und in ihm gleichsam versunken; bald versucht er, sich von dem sinnlich-bildlichen Ausdruck zu befreien, um seiner Gewalt doch stets von neuem zu unterliegen. In der künstlerischen Auffassung und Gestaltung der Welt erst ist an Stelle dieses Wettkampfs und dieses Widerstreits von Motiven ein reines Gleichgewicht getreten. In diesem Gleichgewicht besteht das Leben des ästhetischen Bewußtseins wie in jenem Gegeneinander das Leben des mythisch-religiösen Bewußtseins besteht. Die künstlerische Anschauung blickt nicht durch das Bild hindurch auf ein Anderes, das in ihm ausgedrückt und dargestellt wird, sondern sie versenkt sich in die reine Form des Bildes selbst und beharrt in ihr. Von der Welt des Wirkens und Leidens, in die die magisch-mythische Weltansicht den Menschen einschloß, hat sich das Bild hier endgültig gelöst. Indem es der Verkettung von Ursache und Wirkung entzogen, indem es nur als das genommen wird, was es an ideellem Gehalt in sich faßt, nicht nach dem, was es leistet, tritt es aus dem Kreis der Existenz,

der eben durch dieses Ineinandergreifen von Wirkungen bestimmt wird, heraus. Es ist eine Welt des „Scheins“, die sich in ihm darstellt, aber eines Scheines, der seine eigene Notwendigkeit und somit seine eigene Wahrheit in sich trägt.

Und noch in einem anderen Sinne zeigt sich die Kunst als die Erfüllung dessen, was in anderen Gebieten des Geistes, in anderen Richtungen symbolischer Formung als Forderung enthalten ist. Wir haben es als ein allgemeines Gesetz des sprachlichen Ausdrucks nachzuweisen gesucht, daß er mit der größten Nähe zum sinnlichen Gegenstand und zum sinnlichen Eindruck beginnt, um sich sodann fortschreitend von beiden zu entfernen. Das Wort hört mehr und mehr auf, bloßes Lautbild sein zu wollen; sein reiner Bedeutungsgehalt wird unabhängig von seinem sinnlich-faßbaren Bestand. Auf den höchsten Punkten sprachlicher Entwicklung ist diese Trennung endgültig vollzogen; die reine Beziehung des Lautes auf die Bedeutung tritt selbständig heraus, ohne mehr der Stütze in irgendeiner „natürlichen“ Ähnlichkeit zwischen beiden zu bedürfen. Aber wenn nun die Sprache nicht nur als reiner Begriffsausdruck, im Sinne objektiver Bestimmung und objektiver Mitteilung, gebraucht wird, sondern wenn sie sich gleichsam in die Innerlichkeit des Subjekts, von der sie ausgegangen war, wieder zurückwendet, um zum reinen Spiegel dieser Innerlichkeit zu werden: so tritt nun mit einem Schlage ein ganz neues Verhältnis ein. Denn in der Sprache der Dichtung ist nichts mehr bloß abstrakter Begriffsausdruck, sondern jedes Wort hat hier zugleich seinen eigenen Klang- und Gefühls-wert. Es geht nicht nur in der allgemeinen Leistung der Repräsentation eines bestimmten Bedeutungsgehalts auf, sondern besitzt daneben, als Klang und Ton, ein selbständiges Leben, ein eigenes Sein und einen eigenen Sinn. Mitten in der höchsten Bestimmtheit objektiver Darstellung bewahrt jetzt der Laut diese seine innere Bedeutsamkeit. Die gegenständliche Schilderung selbst streift nun alles bloß Mittelbare, alles lediglich Repräsentative und Signifikative von sich ab, um in die Form reiner unmittelbarer Gegenwart zurückzugehen. Eben darin besteht das Geheimnis des wahrhaft vollendeten dichterischen Ausdrucks, daß in ihm Sinnliches und Geistiges nicht mehr einander gegenüberstehen. Alles Starre des bloßen Zeichens löst sich; jedes Wort ist wieder erfüllt mit einem ihm eigentümlichen individuellen Gehalt und wird damit zum Ausdruck der inneren Bewegtheit, der reinen Dynamik des Gefühls. Die höchsten lyrischen Kunstwerke —, in der deutschen Poesie etwa die vollkommensten Dichtungen Hölderlins — zeigen am meisten diese doppelte Fügung: die vollendete Geistigkeit, die sich zugleich den vollendeten Körper, den ihr schlechthin-gemäßen, sinnlichen Ton

und Rhythmus geschaffen hat. Vor Schöpfungen dieser Art ergreift uns das Gefühl, das Hamann in die Worte kleidet, daß die Poesie die „Muttersprache des menschlichen Geschlechtes“ sei. Und doch findet hier keine Rückkehr in den primitiven Urgrund, in den ersten geschichtlichen Anfang der Sprachschöpfung statt, sondern die Sprachform hat, indem sie sich mit der Form der Dichtung durchdrungen hat, selbst einen neuen Gehalt gewonnen. Die Stufe des bloßen Nachahmungs- oder Empfindungslandes liegt auch hier weit hinter uns: die Onomatopöie kann gelegentlich, in einem eng begrenzten Kreise, bestimmten dichterischen Einzelwirkungen dienen, geht aber in das Wesen des lyrischen Ausdrucks so wenig wie in das des sprachlichen Ausdrucks ein. Denn der Laut malt auch hier niemals das Einzelne, das Besondere und Zufällige des sinnlichen Eindrucks, sondern er schwingt rein in sich selbst — und erst die Gesamtheit dieser nicht auf ein Anderes und Äußeres gerichteten, sondern rein aufeinander abgetönten Schwingungen schließt die Einheit der ästhetischen Stimmung in sich. So ist die scheinbare Rückwendung zum Unmittelbaren auch hier vielmehr das Ergebnis einer doppelten Vermittlung, an welcher die sprachliche und die dichterische Form, je in ihrer besonderen Eigenart, teilhaben.

Allgemein kann die philosophische Betrachtung der „symbolischen Formen“ niemals dabei stehen bleiben, jede von ihnen einzeln, in ihrer bestimmten geistigen Struktur und in ihren spezifischen Ausdrucksmitteln zu beschreiben, sondern es wird zu einer ihrer wichtigsten Aufgaben, das wechselseitige Verhältnis dieser Formen zu bestimmen; — ein Verhältnis, das ebensosehr aus ihrer Entsprechung wie aus ihrem Gegensatz, aus ihrer Anziehung wie aus ihrer Abstoßung sich ergibt. Aus dem Umkreis der Probleme, die sich für eine derartige Betrachtung ergeben, hebe ich nur noch ein einzelnes heraus. Wenn man die mythische Welterklärung der wissenschaftlichen Welterklärung gegenüberstellt, so zeigt sich, daß beide nicht dadurch voneinander getrennt sind, daß auf der einen Seite die höchste objektive Bestimmtheit des Denkens, auf der anderen Seite lediglich phantastische Laune und individuelle Willkür waltet. Auch der Mythos hat eine in sich geschlossene Form; auch er zeigt, in aller widerspruchsvollen Fülle seiner Bildungen, ein bestimmtes Gesetz des Bildens selbst. Und diese Form entspringt wenigstens nicht ausschließlich den Antrieben der Phantasie oder des bloßen Affekts, sondern sie faßt daneben ganz bestimmte intellektuelle Momente in sich. Das mythische Denken hat seine „Kategorien“, wie das logisch-wissenschaftliche Denken sie hat. Vor allem ist es die grundlegende und beherrschende

Kategorie, die Kategorie der Kausalität, die sich auch in ihm wirksam erweist. Daß es dem Mythos an dem allgemeinsten Begriff der Kausalität, an dem bloßen Verhältnisgedanken von „Ursache“ und „Wirkung“, keineswegs mangelt, tritt in seiner ständigen Tendenz zur Ableitung und „Erklärung“ der Welt deutlich zutage. Kosmogonie und Theogonie bestimmen erst das Ganze der mythischen Welt. Und schon auf niederen Stufen beweist die Fülle der Mythenmärchen, die für irgendein einzelnes Ding, für die Sonne oder den Mond, für den Menschen oder eine Tier- und Pflanzenart, die mythische „Entstehung“ angeben, wie tief dieser Grundzug im mythischen Denken wurzelt. Nicht die Form der Kausalität als solche, sondern ihre besondere Richtung und Ausgestaltung ist es somit, die den mythischen Begriff des Seins und Werdens vom wissenschaftlichen Begriff prinzipiell unterscheidet. Denn der Mythos bleibt auch noch in seinem kausalen Denken, und vorzugsweise in ihm, an die Form des „komplexen Denkens“ gebunden, die für ihn überhaupt bezeichnend und bestimmend ist. Ihm genügt jede bloße Ähnlichkeit der Dinge oder ihre zufällige Koexistenz, ihr Beisammen im Raume und ihre Berührung in der Zeit, um sie zu einer magischen Einheit des Wirkens zusammenzuschließen. Jeder „Analogiezauber“ ist ein typisches Beispiel dieses Verhaltens. Der Name des Analogiezaubers freilich verdunkelt diesen Sachverhalt eher, als daß er ihn erhellt: denn gerade dies ist für die mythische Auffassung bezeichnend, daß sie dort, wo wir eine bloße „Analogie“, eine bloße Beziehung der Ähnlichkeit erblicken, die zwischen zwei verschiedenen und selbständigen Elementen stattfindet, in Wahrheit nur ein einziges Ding vor sich sieht. Sie trennt nicht das verschiedenartige Besondere nach generischen Ähnlichkeiten ab; sondern jede Ähnlichkeit ist ihr der unmittelbare Ausdruck einer Identität des Wesens. Und das Gleiche wie für die Relation der Ähnlichkeit gilt auch für die des räumlichen Beieinander und der zeitlichen Gemeinschaft. Was einmal im Raume und in der Zeit zusammentritt, das verwächst damit zu mythisch-magischer Einheit. „Es ist, als wenn das einzelne Objekt“ — so charakterisiert K. Th. Preuß dieses Verhalten des mythischen Denkens — „gar nicht für sich gesondert betrachtet werden kann, sobald es das magische Interesse erregt, sondern stets die Zugehörigkeit zu anderen Objekten in sich trägt, mit denen es identifiziert wird, so daß die äußere Erscheinung nur eine Art Umhüllung, eine Maske bildet.“¹⁾

Eben hierin aber trennt sich nun der wissenschaftliche Begriff der Kausalität von ihrem mythischen Begriff. Denn dieser wissenschaft-

1) K. Th. Preuß, *Die geistige Kultur der Naturvölker*. Leipzig und Berlin 1914. S. 13. Vgl. besonders Preuß, *Die Nayarit-Expedition*. Leipzig und Berlin. 1912. Bd. I.

liche Begriff entspringt — trotz Hume und all denen, die seine psychologistische Theorie wiederholt haben — nicht dem Zug und Trieb der „Assoziation“, nicht dem Walten der subjektiven Einbildungskraft, die das *post hoc* und *juxta hoc* in ein *propter hoc* verwandelt. Vielmehr zeigt er sich, schärfer betrachtet, genau in dem entgegengesetzten geistigen Verhalten begründet. Es ist die begriffliche Kraft der Analyse, die das wissenschaftliche Kausalurteil erst ermöglicht und die ihm seinen festen Halt gibt. Wenn der Mythos ein Ding als komplexe Gesamtheit aus einem anderen Ding hervorgehen läßt, so kennt das wissenschaftliche Kausalurteil streng genommen die Beziehung von Ursache und Wirkung überhaupt nicht mehr als ein solches unmittelbares Dingverhältnis. Nicht Dinge, als komplexe sinnlich gegebene Gesamtheiten, sondern Veränderungen sind es, die zueinander in das Verhältnis von Ursache und Wirkung treten. Jeder kausale Ablauf erscheint als das Ganze eines Prozesses, der immer genauer und schärfer in seine Teilphasen und seine Teilbedingungen zerlegt wird. Diese Zerlegung schafft erst die Elemente, zwischen denen eine ursächliche Beziehung überhaupt aussagbar ist. Ein Phänomen α gilt als Ursache eines anderen β nicht darum, weil beide in der Beobachtung genügend oft miteinander zusammengetroffen sind und ihr weiteres Zusammentreffen auf Grund eines psychologischen Zwanges erwartet wird, sondern weil aus dem Ganzen von α sich ein Moment x , aus dem Ganzen von β sich ein Moment y herauslösen läßt, wobei x und y so beschaffen sind, daß sich der Übergang vom einen zum andern nach einer allgemeinen Regel bestimmen läßt. Als eindeutig fixiert und als wahrhaft allgemein erscheint dabei, nach der Grundanschauung der mathematischen Physik, diese Regel nur dann, wenn es gelingt, x und y als Größen zu fassen, deren Veränderungen einem bestimmten Maßstab unterliegen, und die sich in diesem ihren Maßwert gegenseitig bedingen. Diese Größen und die Form ihrer gesetzlichen Verknüpfung, durch welche ihr Zusammenhang als „verständlich“, als notwendig erscheint, aber werden nicht unmittelbar in dem wahrgenommenen Inhalt der Phänomene vorgefunden, sondern müssen ihm gleichsam erst gedanklich substriert und unterbaut werden. Das Sinnlichgegebene wird mit der Form unserer kausalen „Schlüsse“ durchsetzt und durchdrungen und nimmt nun kraft dieser Analysis und Synthesis des Verstandes selbst eine neue Gestalt an. Was zuvor dicht beieinander lag, was durch qualitative Ähnlichkeit oder durch räumlich-zeitliche Nachbarschaft aufs engste miteinander verbunden schien, kann jetzt in weite Ferne rücken — wie andererseits die vom Standpunkt der unmittelbaren Beobachtung einander fernsten Erscheinungen sich auf Grund der ge-

danklichen Zergliederung als einem Gesetz untergeordnet und insofern wesensverwandt erweisen. Während somit die Denkart des Mythos die Bezugsglieder von Ursache und Wirkung überall gleichsam mit Händen zu greifen glaubte, ist es hier eine höchst verwickelte, sondernde und scheidende, eine eigentlich „kritische“ Arbeit des Geistes, die erst zu ihnen hinleitet. Durch diese kritische Arbeit tritt an Stelle des bloßen empirischen Beisammen einzelner Inhalte eine immer schärfere Unter- und Überordnung — das bloße Dasein und seine individuelle Beschaffenheit wandelt sich immer bestimmter in einen allgemeinen Zusammenhang von „Gründen“ und „Folgen“. Die Wissenschaft trennt beständig die Elemente des einfachen „Daseins“ der Dinge, um für diese Trennung eine um so festere Verknüpfung nach allgemeingültigen Gesetzen einzutauschen. Sie setzt die Elemente des „Seins“ derart an, und stellt sie zueinander in ein derartiges Verhältnis, daß dies höchste intellektuelle Ziel, dem sie nachstrebt, aufs vollkommenste erreicht wird. Der Zusammenhang der Wahrnehmungswelt löst sich, um in einer anderen Dimension in einer neuen Weise, weil unter einer neuen gedanklichen Form, wieder zu erstehen. So fallen — um ein einzelnes konkretes Beispiel zu geben — sinnlich so weit voneinander abstehende Phänomene wie das Phänomen des fallenden Steines, das Phänomen der Mondbewegung und das von Ebbe und Flut für uns seit Newton unter ein und denselben physikalischen Begriff. Auf der anderen Seite geht das Zurückdrängen des spezifisch sinnlichen Elements aus den Definitionen der physikalischen Begriffe so weit, daß Gebiete der Physik, welche ursprünglich durch die Zuordnung zu einer bestimmten Sinnesempfindung als durchaus einheitlich charakterisiert wurden, theoretisch nunmehr in verschiedene ganz getrennte Stücke auseinanderfallen. „Während z. B. die Wärme“ — so betont Planck — „früher einen bestimmten, durch die Empfindungen des Wärmesinns charakterisierten, wohl abgegrenzten und einheitlichen Bezirk der Physik bildete, wird heute ein ganzes Gebiet von ihr, die Wärmestrahlung, abgespalten und bei der Optik behandelt. Die Bedeutung des Wärmesinns reicht nicht mehr hin, die heterogenen Stücke zusammenzuhalten; vielmehr wird jetzt das eine Stück der Optik bzw. Elektrodynamik, das andere der Mechanik, speziell der kinetischen Theorie der Materie angegliedert.“¹⁾

Und auch hier ist es die Sprache, die, indem sie an beiden Haltungen teilhat, indem sie in sich die Momente des Mythos mit denen des Logos verknüpft, damit zwischen die beiden Extreme tritt und zwi-

1) M. Planck, Die Einheit des physikalischen Weltbildes. Leipzig 1909. S. 8.

schen ihnen eine geistige Vermittlung herstellt. Die Eigentümlichkeit des „komplexen“ Denkens tritt für uns am deutlichsten in demjenigen Sprachtypus heraus, den man als den Typus der einverleibenden oder polysynthetischen Sprachen zu bezeichnen pflegt. Der wesentliche Charakter dieser Sprachen besteht bekanntlich darin, daß in ihnen eine scharfe Grenze zwischen Wort und Satz nicht besteht, daß die Einheit des Satzes sich nicht in relativ selbständige Worteinheiten gliedert, sondern daß die Tendenz besteht, den sprachlichen Ausdruck für einen Gesamtvorgang oder für das Ganze einer konkreten Situation in ein einziges Wort von außerordentlich komplexem Bau zusammenzuziehen. Humboldt ist einer der ersten gewesen, der dieses Verfahren am Beispiel der mexikanischen Sprache erläutert und der es seiner geistigen Grundrichtung nach klarzustellen versucht hat. Es liege — so betont er — dieser Form der Sprache offenbar eine eigentümliche Vorstellungsweise zugrunde: der Satz solle nicht konstruiert, nicht aus Teilen allmählich aufgebaut, sondern als zur Einheit geprägte Form auf einmal hingegeben werden. Aber diese scheinbar völlig in sich geschlossene und einheitliche Form entbehrt insofern der echten synthetischen Einheit, als sie eine noch undifferenzierte Form ist. Die Synthesis ist ihrem reinen gedanklichen Sinne nach nicht der Gegensatz zur Analyse, sondern setzt diese vielmehr voraus und schließt sie als notwendiges Moment in sich. Die Kraft der Zusammenfassung beruht auf der Kraft der Gliederung; je schärfer diese vollzogen wird, um so bestimmter und energischer tritt jene hervor. Hier dagegen, in dem „polysynthetischen“ Verfahren der Sprache, ist die Worteinheit nicht in diesem Sinne die Zusammenfassung klar geschiedener Bedeutungselemente zu einem sprachlichen Bedeutungsganzen, sondern sie ist im Grunde nur ein Konglomerat, in dem die einzelnen Bestimmungen unterschiedslos nebeneinander liegen und ineinander verfließen. Neben der verbalen Bezeichnung, neben dem Ausdruck für die qualitative Eigenart eines Vorgangs oder einer Tätigkeit, wird im Wortganzen eine Fülle zufälliger Nebenbestimmungen des Tuns oder des Vorgangs zum Ausdruck gebracht. Diese Modifikationen verschmelzen mit der Bezeichnung des Hauptbegriffs und wachsen gleichsam völlig mit ihm zusammen. Ihr Sinn legt sich wie eine dichte Hülle um den des Verbalausdrucks selbst. So geht z. B. in die sprachliche Bestimmung der Tätigkeit jeder besondere Umstand des Ortes, der Zeit, der individuellen Art und Weise und der Richtung des Tuns ein. Das Verbum ändert durch Einverleibung von Partikeln, durch eine Fülle von Suffixen oder Infixen seine Form, je nachdem das Subjekt der Handlung sitzt, steht oder liegt, je nachdem es zur Klasse der beseelten oder un-

beseelten Wesen gehört, je nachdem die Handlung mit diesem oder jenem Werkzeug erfolgte. „Vielleicht“ — so bemerkt Powell, der dies Verfahren am Beispiel der Indianersprachen eingehend und anschaulich geschildert hat — „war es einmal in Millionen Fällen die Absicht, dies alles mit auszudrücken, und in diesem Fall hat die Sprache den ganzen Ausdruck in einem kompakten Wort; aber in einer Unzahl von Fällen zwingt sie auch dort zu einem solchen Ausdruck, wo der jeweilige Zweck der Rede die Erwähnung all dieser Nebenumstände keineswegs erfordert hätte.“¹⁾ Dieser Bemerkung läßt sich freilich entgegenhalten, daß sie unwillkürlich unsere Denkgewohnheiten und unsere Denkerfordernisse der Beurteilung anders gerichteter Sprach- und Denkweise zugrunde legt. Was als Hauptumstand und was als bloßer Nebenumstand einer Handlung oder eines Vorgangs zu gelten hat, steht ja eben nicht an sich, durch eindeutige objektive Kennzeichen, fest, sondern es ist die Art der geistigen Auffassung, die hierüber entscheidet — und diese Auffassung ist es, die dem sprachlichen Denken und dem sprachlichen Ausdruck seine bestimmte Richtung gibt. In der Gesamtentwicklung der Sprache aber scheint es sich wieder als allgemeine Regel zu bewähren, daß die Form des anschaulich-kompakten Ausdrucks mehr und mehr der Form des begrifflich-analytischen Ausdrucks weicht; daß an Stelle der außerordentlichen Konkretion, wie sie in primitiven Sprachen herrscht²⁾, die logische Schärfe im Ausdruck reiner Beziehungen tritt. Während die konkrete Bezeichnungsweise ein Zeugnis und ein Symptom dafür bildet, daß hier das Bewußtsein die Fülle seiner Inhalte gleichsam in Eins zusammengeballt und im eigentlichen Wortsinn „konzesziert“ besitzt: drückt auf der anderen Seite die fortschreitende Gliederung des Satzes den Fortschritt der gedanklichen Gliederung nicht nur aus, sondern erweist sich zugleich als Mittel, als ein geistiges Vehikel dieses Prozesses. Es ist bekannt, wie langsam sich in der Entwicklung der Sprache die Form des eigentlichen generischen Ausdrucks herausbildet; wie er durch das Bedürfnis und die Fähigkeit des individuellen Ausdrucks lange Zeit hintangehalten wird. Die früheren Phasen der sprachlichen Entwicklung sind gegenüber den späteren dadurch charakterisiert, daß in ihnen nicht nur kein Mangel, sondern vielmehr eine Überfülle differenzierender Ausdrücke besteht, daß aber nichtsdestoweniger die Differenzen nicht als solche bewußt und als solche bezeichnet sind, weil es an dem allgemeinen Begriff

1) Powell, *Introduction to the study of Indian languages*, Washington 1880, S. 74.

2) Vgl. hierzu besonders die Darlegungen in dem bekannten Werk von Levy Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris 1910, deutsche Ausgabe Wien und Leipzig 1921, S. 116 ff.

und somit an dem allgemeinen Prinzip mangelt, aus dem sie als Besonderungen einer übergreifenden Einheit bestimmt werden könnten. Erst indem die logische Kraft der Analyse erstarkt, und indem sie die Bildung der Sprache mehr und mehr durchdringt, wird dieses Prinzip gefunden und gefestigt. Jetzt nimmt auch die Satzform eine immer strengere logische Fügung an. An Stelle des bloßen Nebeneinanders von Satzgliedern, an Stelle der Parataxe, die für jede primitivere Sprachbildung bezeichnend ist, tritt immer bestimmter die Über- und Unterordnung, die der Rede sozusagen erst den geistigen Vorder- und Hintergrund, erst eine logische Perspektive erschafft. So führt der Weg der Sprache von der sinnlichen Komplexion zur immer bewußteren und strafferen gedanklichen Einheit: von elementarer Fülle zu einer scheinbaren Armut, die aber in Wahrheit die Strenge analytischer Bestimmung und analytischer Beherrschung erst ermöglicht.

Damit aber scheint sich freilich ein Einwand aufzudrängen, der nunmehr nicht nur gegen die Sprache, sondern gegen die Gesamtheit der symbolischen Formen erhoben werden kann. Erschöpfen diese Formen den tiefsten unmittelbaren Gehalt des Bewußtseins — oder bedeuten sie nicht vielmehr eine ständige Verarmung desselben? Wir haben das Wort W. v. Humboldts erwähnt, daß die Sprache zwischen Subjekt und Objekt, zwischen den Menschen und die ihm umgebende Wirklichkeit trete. Aber ist durch dieses Wort nicht zugleich zugestanden, daß sich durch sie, wie durch die anderen Formen, ein Gegensatz und eine trennende Schranke zwischen unserem Bewußtsein und der Wirklichkeit aufrichtet? Und muß somit nicht die Frage aufgeworfen werden, ob es nicht möglich sei, diese Schranke zu durchbrechen und damit erst zum wahren und wesenhaften, zum hüllenlosen Sein zu gelangen? In der Tat macht sich heute wieder stärker als zuvor das Bestreben geltend, von aller bloßen Bedeutung zum letzten ursprünglichen Sein, von allem bloß Repräsentativen und Symbolischen zur metaphysischen Grundgewißheit der reinen Intuition zurückzudringen. Der erste und notwendige Schritt hierzu scheint darin zu bestehen, daß wir uns aller konventionellen Symbole entäußern, daß wir an Stelle der Worte die unmittelbare Anschauung, an Stelle des sprachlich-diskursiven Denkens das reine, wortlose Schauen setzen. Schon Berkeley hat hierin die Forderung der modernen positivistischen „Sprachkritik“ vorweggenommen. „Vergeblich“ — so sagt er einmal — „breiten wir unsern Blick in die Räume des Himmels aus und suchen wir in die Eingeweide der Erde zu dringen; vergeblich befragen wir die Werke gelehrter Männer und gehen den dunklen Spuren des Altertums nach: wir brauchen nur den Vorhang von Worten wegzuziehen,

um hinter ihnen den Baum der Erkenntnis zu erfassen, dessen Frucht vortrefflich und in greifbarer Nähe für uns ist.“¹⁾ Und was hier von der Sprache gesagt ist: das scheint folgerecht von jeder Art symbolischen Ausdrucks gelten zu müssen. Jede geistige Form scheint zugleich eine Hülle zu bedeuten, in die sich der Geist einschließt. Wenn es gelänge, alle diese Hüllen abzustreifen, dann erst — so scheint es — würden wir zur echten unverfälschten Wirklichkeit, zur Wirklichkeit des Subjekts wie des Objekts durchdringen.

Und doch muß schon der Blick auf die Sprache und auf die Stellung, die sie im Aufbau der geistigen Welt einnimmt, gegen Folgerungen dieser Art bedenklich machen. Gelänge es, alle Mittelbarkeit des sprachlichen Ausdrucks und alle Bedingungen, die uns durch sie auferlegt werden, wahrhaft zu beseitigen, dann würde uns nicht der Reichtum der reinen Intuition, die unsagbare Fülle des Lebens selbst entgegentreten, sondern es würde uns nur wieder die Enge und Dumpfheit des sinnlichen Bewußtseins umfassen. Und noch klarer tritt die Notwendigkeit dieser Folgerung heraus, wenn wir die Frage auf die Gesamtheit der symbolischen Formen, auf die Sprache und den Mythos, auf die Kunst und die Religion richten. Von jeder einzelnen dieser Formen glaubt man absehen zu können und kann man unter bestimmten Bedingungen absehen, sofern man nur gewiß ist, daß man, indem man sie aufgibt, eine andere gehaltvollere zurückbehält. So sucht die Mystik sich aller bildhaften Gestaltung, wie sie den Kern der ästhetischen Anschauung ausmacht und aller Bedingtheit des Sprachausdrucks zu entziehen — und in dieser Negation, in diesem reinen „Nein, Nein“, das als ein Grundmotiv in jeder geschichtlichen Gestalt der Mystik wiederkehrt, scheint sich nun erst die neue, die eigentümliche Position des religiösen Bewußtseins zu erschließen. Aber eben als positive Gestalt enthält auch die letztere eine bestimmte und spezifische Weise der Formung in sich. Der Gang unserer Betrachtung hat zu zeigen versucht, wie hinter jedem bestimmten Kreis von Symbolen und Zeichen — mag es sich nun um sprachliche oder mythische, um künstlerische oder intellektuelle Zeichen handeln — immer zugleich bestimmte Energien des Bildens stehen. Sich des Zeichens nicht nur in dieser oder jener, sondern in aller Form entäußern, hieße zugleich diese Energien zerstören. Die echte Substantialität des Geistes aber besteht nicht darin, daß er sich alles sinnlich-symbolischen Inhalts als eines bloßen Accidens entledigt, daß er ihn wie eine leere Schale fortwirft, sondern daß es sich in diesem widerstehen-

1) Berkeley, *A treatise concerning the principles of human knowledge*, Dublin 1710 u. ö. Introd. § 24.

den Medium behauptet. Für die Philosophie, für die denkende Betrachtung des Seins, kann daher niemals das Leben selbst, vor und außerhalb aller Geformtheit, das Ziel und die Sehnsucht der Betrachtung bilden; sondern für sie bilden Leben und Form eine untrennbare Einheit. Denn erst durch die Form und ihre Vermittlung nimmt die bloße Unmittelbarkeit des Lebens die Gestalt des Geistes an: die Kraft des Geistes aber ist — nach einem Wort Hegels — „nur so groß, als seine Äußerung, seine Tiefe nur so tief, als er in seiner Auslegung sich auszubreiten und sich zu verlieren getraut.“

DAS NACHLEBEN DER ANTIKEN FORMEN IM MITTELALTER

Von Adolph Goldschmidt.

Unter der antiken Kunst verstehen wir diejenige bildnerische Äußerung, die sich in den östlichen Gegenden des mittelländischen Meeres, auf den Inseln, an der ionischen Küste und auf der griechischen Halbinsel entwickelt hat, und die, von den Römern aufgenommen, durch die Kaiserzeit weitergeführt wurde. Ihre Lebenskraft war im Schwinden, ebenso wie die Religion sich schon zersetzt hatte, als mit dem Christentum eine neue Lebensauffassung sich über die Erde zu verbreiten begann.

Für die antike Kunst war der menschliche Körper der Gegenstand schöpferischer Sehnsucht. Seine Schönheit suchte man in höchster Abklärung zu erfassen und schuf aus ihr das Bild der Götter. Alle Bewegungen, die man beobachtete als Ausdruck einer Handlung, hatten nur dann eine Darstellungsberechtigung, wenn sie zugleich einen Schönheitswert besaßen. Das im Leben Geschaute wurde stets etwas künstlerisch Geformtes, und so sehen wir durch das Medium ihrer Kunst die Griechen als eine Schar edler, ideal gestalteter Menschen vor unseren Augen, und ihr Tun und Handeln tritt uns entgegen als ein Gebaren in vornehmer Haltung und kraftvoller Schönheit. Alles, was sie außer dem Menschen bildeten, erhielt einen Schönheitswert, der sich der menschlichen Erscheinung anpaßte.

Dieser Grundzug des schöpferischen Triebes ging verloren, als man unter dem Einfluß des Christentums alles Erdenleben geringer bewertete. Der Blick auf das Transzendente löste den Zusammenhang des optischen Eindruckes der irdischen Dinge, und nur das Bedeutsame an der Existenz der Objekte haftete in der Vorstellung des bildenden Künstlers. Es genügte, wenn das Bild einen Gedankeninhalt aussprach, und um diesen zur Anschauung zu bringen, mußte man leicht deutbare Formen wählen, in die man sich nicht hineinzufühlen brauchte, sondern die wie eine Schrift abgelesen werden konnten. Für diese Bildworte nahm man nun zwar die in der Antike entwickelten Formen, aber man betrachtete sie nur nach ihrem sachlichen Aus-

druckswert, nicht nach ihrem illusionistischen. Die Erscheinungsformen, die sich aus dem räumlichen Verhältnis der Dinge zueinander ergeben, verschwanden, die wechselnden optischen Eindrücke durch die Stellung der Objekte zum Licht und zum Beschauer wurden ausgeschaltet, und so schrumpfte alles zusammen, was zur Aufrechterhaltung eines geschlossenen Einblickes in die Welt der Erscheinungen diente, und es blieb nur übrig, was zu einem Bericht der Handlung oder zu einer Übertragung des Gedankeninhaltes vonnöten war.

Vor allem die künstlerisch ungebildeten neuen Völker der Germanen brauchten einfache Bildworte, und was an den Übernahmen aus der Antike zu kompliziert war, wurde von ihnen abgestreift, so daß oft nur ein Gerippe übrig blieb, dem man den ursprünglichen Körper nicht mehr ansah. Ein Umriß genügte anstatt einer durchmodellierten Form, der Richtungsausdruck eines ausgestreckten Armes anstatt einer organischen Bewegung, und, um eine Gemeinschaft mehrerer Menschen oder Gegenstände vorzustellen, reichte es aus, wenn man sie zusammen auf eine Bildfläche brachte, ohne daß sie durch die Darstellung von Architektur oder Landschaft, durch Perspektive oder Komposition in einen räumlichen Zusammenhang gebracht wurden, wie es die optische Wirklichkeit verlangt hätte. Die abstrahierten Bildungen befestigten sich dann durch gewohnheitsmäßiges Wiederholen zum Symbol. Selbständige bewußte Beobachtung der Natur zu neuer Gestaltung gab es kaum, man verbrauchte den alten Bestand. So erstarben im Mittelalter mit der Weltanschauung der Antike auch ihre künstlerischen Formen. Erst in der Renaissance leben sie wieder auf. Aber es wäre verkehrt zu glauben, daß man die Antike nun wieder als etwas längst Verlorenes unvermittelt wiederfand. Man wuchs wieder in sie hinein. Waren auch die Blüten antiker Kunst verwelkt, ein Samenkorn blieb geborgen, denn die mittelalterliche Bildersprache hatte eben ihre Worte der Antike entnommen, und wenn sie sie auch abschliff oder in eine neue Mundart umbildete, so war doch ein Stamm geblieben, aus dem das junge Grün wieder ausschlagen konnte. Nach und nach setzen sich die antiken Formen an jene Rudimente wieder an, fügen zusammen, was auseinandergerissen war, füllen aber auch die neuartigen Komplexe, die das Mittelalter geschaffen hatte, und so war die neue Antike keineswegs dieselbe wie die alte.

Will man diesen Prozeß verstehen, so muß man verfolgen, auf welche Weise die antiken Formen während der Mittelperiode, die man das Mittelalter nennt, ihr Dasein fristeten. Es gilt, gewissermaßen den Winterschlaf des Samenkorns unter der Oberfläche zu belauschen.

In dreierlei Gestalt wird die Antike in das Mittelalter hinein-

getragen: als literarische Überlieferung, als erhaltenes Denkmälermaterial der Architektur und der darstellenden Kunst und endlich als fortlaufende Tradition mit entsprechender Umwandlung.

Was die literarische Überlieferung anbetrifft, so kann sie die sichtbare Form nicht übertragen und ist daher in ihrer bildlichen Darstellung der subjektiven Ausdeutung jeder Epoche freigegeben. Sie findet dementsprechend auch meist gänzlich unantike Einkleidungen.

Erhaltene Denkmäler bieten dagegen zwar sichtbare Vorbilder, diese wirken aber nur so weit produktiv, als die aufnehmende Zeit innerlich reif ist für ihr Verständnis.

Das einzig wirklich Lebendige, wenn auch in noch so großer Entstellung, ist die unmittelbare Tradition in ihren Abwandlungen, sie ist die Grundlage für das Nachleben und das Wiederaufleben der Antike.

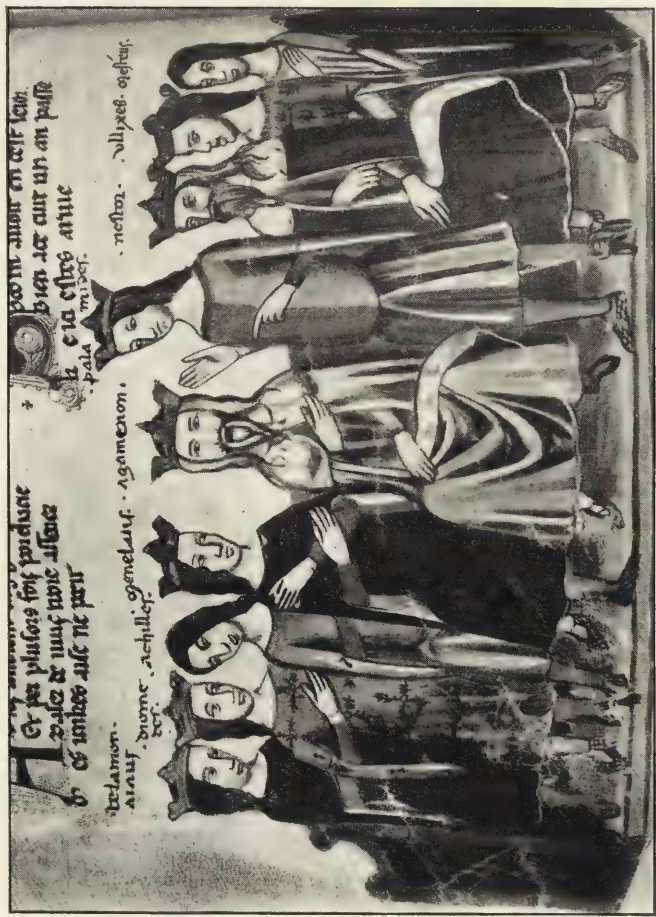
Diese drei Thesen bedürfen einer Illustrierung.

Die literarische Einwirkung müßte man am besten dort wahrnehmen können, wo sich das Bild unmittelbar an antike Texte anschließt wie in den mit Miniaturen geschmückten Handschriften. Daraufhin sehe man sich zum Beispiel die Laokoondarstellung (Abb. 1) in einer Vergilhandschrift des 14. Jahrhunderts an (Cod. Vat. lat. 2761) und vergleiche sie mit der antiken. Der antike Künstler gibt dem Vorgang eine der sichtbaren Wirklichkeit entsprechende Ausgestaltung, die zugleich ein einheitliches künstlerisches Gebilde ist. Der mittelalterliche folgt der Erzählung in einzelnen Momenten und füllt damit das Pergamentblatt. Die Schlangen werden ornamental ausgestaltete, symmetrisch sich aufrollende Drachen. Die Söhne werden winzig klein als Gegensatz zum Vater. Beim Laokoon wird nur die Angriffsgeste ausgebildet. In der zweiten Szene hat er die Lanze verloren und ist durch die Umschlingung der Drachen auf die Knie gesunken. Jede Andeutung eines Bodens, auf dem Menschen und Drachen sich bewegen, fehlt. Aber die Erzählung des Vorganges ist ausführlicher als in der antiken Gruppe, die dafür eine optische Wirklichkeit bietet, und die man als lebendes Bild stellen könnte, während das mit der mittelalterlichen Wiedergabe unmöglich wäre.

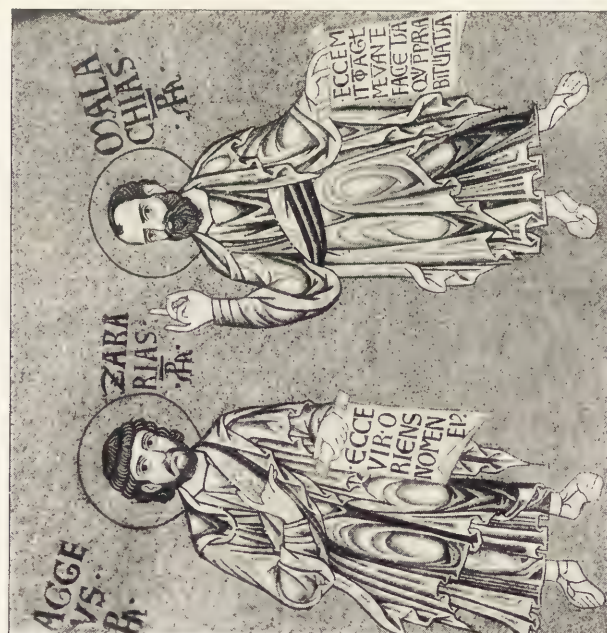
Wer würde in dem Bilde einer Illustrierung des Trojanischen Krieges (Vat. Reg. lat. 1505. saec. XIV.) eine Versammlung homerischer Helden erblicken, wenn den einzelnen nicht ihre Eigennamen über dem Kopfe beigeschrieben wären (Abb. 2)? Agamemnon hat zwar einen würdigen Bart, aber Achill, Diomedes und Ajas sehen wie junge Mädchen aus, die sich ihre Erlebnisse mitteilen. Es ist nichts von der griechischen Verkörperung vorhanden. Es sind Erscheinungen des



1. Laokoon und die Schlangen.
Buchmalerei des 14. Jahrh.



2. Die trojanischen Helden. Buchmalerei des 14. Jahrh.



3. Kuppelmosaik in S. Marco in Venedig.
12. Jahrh.



4. Geburt Christi.
Buchmalerei vom Anfang des 13. Jahrh.

empfindsamen 14. Jahrhunderts. Sie sind lang bekleidet, die antike Nacktheit hatte keinen Platz im damaligen Vorstellungskreis.

Diese Verständnislosigkeit gegenüber dem Schönheitswert des nackten Körpers wird sichtbar aus der Erläuterung antiker Statuen in den „*Mirabilia Urbis Romae*“, einer Schrift, die in ihrer Entstehung auf das 12. Jahrhundert zurückgeht und mit dem erneuten Interesse am alten Römerreich zusammenhängt, aber ebenfalls gänzlich ohne Verständnis für den ästhetischen Sinn der Werke ist.

Die Erläuterung der beiden antiken Rossebändiger, die heute auf dem Qurinal stehen, und die man in den *Mirabilien* als die „marmornen Pferde“ bezeichnete, lautet folgendermaßen:

„Die marmornen Pferde — höre, weshalb sie nackt (d. h. ungezäumt) dargestellt wurden und auch die Männer nackt, und was sie bedeuten. — Zur Zeit des Kaisers Tiberius kamen nach Rom zwei junge Philosophen Praxitelis und Fidias, die der Kaiser, da er ein Kenner solcher Wissenschaft war, gern in seinem Palast aufnahm. Er sagte zu ihnen: Warum tretet ihr nackt ein? Worauf sie antworteten: Weil alle Dinge uns nackt und unverhüllt sind und wir die Welt für nichts einschätzen, deshalb gehen wir eben nackt und besitzen gar nichts; zum Beispiel werden wir dir, Herr Kaiser, alles, was du in unserer Abwesenheit in deinem Zimmer tags und nachts vornimmst, aufs Wort genau sagen können. Darauf sagte der Kaiser: Wenn ihr das wirklich tut, was ihr da sagt, gebe ich euch alles, was ihr wollt. Sie antworteten: Wir fordern kein Geld, Herr Kaiser, sondern ein Denkmal für uns. Am folgenden Tage berichteten sie dem Kaiser nach der Reihe alles, was er in jener Nacht vorgenommen hatte; deshalb ließ er ihnen das versprochene Denkmal machen, so wie sie es haben wollten, nämlich nackte Pferde, welche die Erde stampfen, und ferner halbnackte Männer, die neben den Pferden stehen und mit erhobenen Armen und eingebogenen Fingern die Zukunft verkünden, denn so, wie sie selbst unverhüllt sind, so ist ihrem Geiste alle Weisheit der Welt unverhüllt.“

Die sachliche Interpretation hatte also allen Zusammenhang mit dem antiken Sinn der Formen verloren, sie deutet die zur Bändigung erhobenen Hände im Hinblick auf die mittelalterliche Gebärde des Segnens und Verkündens als einen Gestus des Prophezeiens und kann sich die Nacktheit nach der mittelalterlichen Bildersprache nur als ein Symbol erklären.

Und als man im 15. Jahrhundert wieder ästhetisches Verständnis für die antiken Formen gewann, erfaßte man noch lange nicht ihre Einheitlichkeit mit dem antiken Darstellungsstoff, sondern flickte aus

Einzelstücken eine eigene Antike zusammen. Das sieht man an Botticellis Frühling ebenso deutlich wie etwa an Dürers mythologischen Kupferstichen. Noch jetzt ist die Bedeutung des Blattes „Eifersucht“ nicht mit Sicherheit klargestellt, zu der alle Einzelheiten antikischen italienischen Vorbildern entnommen sind, denn auch hier ist eine literarische Überlieferung der eigentliche Anlaß, und trotz aller antiken Einzelheiten ist der Zusammenhang unantik geblieben.

Man sieht also, welch geringe Bedeutung die literarische Tradition für die Vererbung antiker Kunstformen besitzt.

Eine Ausnahme scheinen diejenigen Schriften zu bilden, die seit der ausgehenden Antike mit Illustrationen versehen waren wie die Komödien des Terenz, die Lehrgedichte des Prudenz oder die astronomischen und medizinischen Traktate, aber hier handelt es sich eben nicht mehr bloß um literarische Tradition, sondern um bildliche.

Die zweite Form antiker Überlieferung im Mittelalter bilden die antiken Denkmäler selbst, die den Untergang des römischen Reiches überlebt haben. Antike Tempel, Bildwerke von Göttern und Menschen, Grabdenkmäler, Sarkophage, Gemmen, besonders in Rom selbst und anderen italienischen Städten, ferner aber in den alten römischen Provinzen, vor allem im südlichen Gallien, am Rhein und auch in süddeutschen Gebieten. Ihre Zahl wurde mit der Zeit immer geringer, aber die erhaltenen standen den mittelalterlichen Menschen als eindringliche Zeugnisse antiker Formengebung deutlich vor Augen. Jedoch abgesehen davon, daß ihr Einfluß nur in denjenigen Gegenden einsetzen konnte, in denen sie sich befanden, wurde von ihnen keinerlei Wirkung ausgeübt, solange bei den Anwohnern nicht die Fähigkeit der Einfühlung vorhanden war. Diese konnte nur so weit erfolgen, als es die mittelalterliche Formenanschauung zuließ, und beschränkte sich darauf, die ornamentalen Bedürfnisse mit Entlehnungen von Einzelmotiven zu befriedigen, ohne daß der Zusammenhang des Ganzen geahnt wurde. Das 12. Jahrhundert ist darin besonders begierig.

So nimmt die Bau- und Bildnerkunst in der Provence damals eine Menge antiker Motive auf: Figurenfriese, Akanthusornamente, kanelierte Pilaster, aber sie paßt die alten Gewandmotive ihren Linienschnörkeln an, macht die Nischenfiguren noch einmal so groß wie die Nischen, vor denen sie stehen, setzt die Sockel auf phantastische Tierkomplexe und schafft so ein reiches und buntes Prachtportal, aber keine Architektur von antiken Maßverhältnissen und keine Statue von antikem Körpergefühl.

Und wenn diese Neigung weiterläuft durch Burgund, und in Autun eine herrliche antike Akanthusranke den Chor umsäumt und kanel-

lierte Pilaster mit Gebälk die Wände gliedern, so hemmt dies nicht die fortschreitende Entwicklung gotischer Höhentendenzen.

Oder wenn im 13. Jahrhundert Reims die Quelle wird für eine Plastik, die der Antike oft erstaunlich nahe kommt, inmitten einer Architektur, die das gerade Gegenteil der Antike ist, und manche Motive wie der Gegensatz von Stand- und Spielbein vielleicht durch eine Anregung antiker Monumente in ihrer Entstehung gefördert, wenn auch nicht allein bedingt wurden, so sind diese Erscheinungen doch nur vorübergehende Ähnlichkeiten, die in dem Strom der weiteren Entwicklung mittelalterlicher Tendenzen fortgeschwemmt und der Gotik dienstbar gemacht werden.

Das wesentliche und eigentlich fruchtbare Element antiker Nachwirkung beruht einzig und allein auf der zuletzt genannten Form der fortlaufenden Tradition, dem unmittelbaren Weiterleben oder wenn man will, Weitersterben antiker Formentradition, und ihm möchte ich eine etwas ausführlichere Darlegung widmen.

Während für die Frage nach der Einwirkung erhaltener antiker Denkmäler fast nur Architektur und Plastik in Betracht kommen, ist auf dem Gebiete direkter Tradition die Malerei die Hauptträgerin.

Die byzantinische Malerei übernimmt vollständig die Ausdrucksformen der antiken Gemälde aus den Werken der römischen Kaiserzeit. Die bildmäßige Interpretation der natürlichen Erscheinungen, wie sie die Antike vorgenommen hatte, war zu einem Abschluß gekommen, über den man in Byzanz nicht hinausging. Was der byzantinischen Kunst ein neues Gepräge verleiht, ist nicht die Gestaltung neuer, der Natur abgelauschter Motive, nicht die Vermehrung im Schatz des Beobachteten, sondern nur eine Veränderung der künstlerischen Mittel, durch die das Motiv zur Wiedergabe gelangt.

Die byzantinische Malerei zeigt in Ermangelung eigener Erfindung die Neigung zur Fixierung der übernommenen Bildungen durch schärfere Begrenzung mittels zusammenhängender Umrißlinien, wodurch sie imstande ist, die Motive einfacher aufzunehmen und leichter dem Gedächtnis einzuprägen (Abb. 3).

In noch stärkerem Maße vollzieht man im mittelalterlichen Abendlande diese Umwandlung, aber das oströmische Reich mit Byzanz geht voran.

Es ist leicht einzusehen, eine wie starke Verschiebung hierdurch entsteht.

Die Silhouette einer gemalten antiken Figur entspricht der Projektion eines im Raume sich bewegenden Körpers mit allen seinen Verkürzungen. Umreißt man diese Form durch eine feste Linie, so

entstehen also keine Umrisse, die dem Durchschnitt eines Körpers in seiner Gesamtausdehnung durch eine flache Ebene entsprechen, sondern solche, die sich aus Teilen ganz verschiedener Rauntiefen zusammensetzen. Sie geben daher nicht die klare objektive Vorstellungsform wie in einer primitiven Kunst, sondern ein zufälliges Resultat aus der von der Antike erfundenen räumlichen Stellung der Figur zum Beschauer.

Dies unzulängliche Resultat wird dennoch von der mittelalterlichen Kunst als feste Formel übernommen und weitervererbt. Das ist uns nur verständlich, wenn wir voraussetzen, daß zugleich auch das Bedürfnis der Einfühlung in die natürliche Gestalt verloren gegangen ist. Man folgte nicht mehr der Vorstellung einer in Wirklichkeit geschauten Figur, sondern begnügte sich mit einer in ihrer Bedeutung anerkannten Formel, die mithin eigentlich zu einem Symbol wurde. Mit einer solchen linearen Umreißung mußte aber die Modellierung durch Licht und Schatten notwendig in Widerspruch geraten, da die Umrißlinie eine Form fixierte, die körperlich nicht existierte.

Die Modellierung paßte sich daher den Konturen insofern an, als sie ebenfalls mehr und mehr einen linearen Charakter annahm, indem einzelne Wendungen der Körperflächen durch Linien markiert wurden, und Lichter und Schatten sich ebenfalls zu Streifen oder Linien zusammenzogen, die sich den Umrissen in Parallelität anpaßten.

Eine solche lineare Isolierung der einzelnen Gewand- oder Körperformen lockert aber auch den Zusammenhang des Ganzen. Aus einem kontinuierlichen organischen Gesamtgebilde wird ein aus Teilen zusammengesetztes Ganzes. Man verwendet die Formeln an Stellen, wo sie gar nicht hingehören, und man vereinigt sie zu freien ornamentalen Gebilden, wobei ihr ursprünglicher Sinn ganz verloren geht. Hierauf beruht der Prozeß mittelalterlicher Darstellungsweise, besonders in der abendländischen Kunst, wo man sich des realen Organismus der Dinge noch viel weiter entäußerte als in Byzanz.

In den letzten Jahrhunderten des Mittelalters geht die Bewegung dann einen entgegengesetzten Gang und läuft gewissermaßen zur Antike zurück, von der sie ausgegangen war.

Am leichtesten lassen sich diese Vorgänge an der Gewandbildung aufweisen.

Vergleicht man das Bild eines byzantinischen Heiligen (Abb. 3) mit einer antiken Gewandfigur, wie sie uns etwa an den Wänden Pompejis oder Herculaneums entgegentritt, so findet man die gleichen Motive der Drapierung, nur mit dem Unterschied, daß sie bei den Byzantinern in festerer Markierung der Begrenzungen, in scharfen Linienzügen der



6. Botticellis Frühling. Ausschnitt,



5. Herabkunft des Heil. Geistes.
Aus dem Abdinghofer Evangeliar des 11. Jahrh. in Kassel.



Umbrechungen ausgedrückt werden, mit sehr reduzierter Andeutung der Schattenübergänge. Die Armschlinge, die Mantelzipfel, die Bauchfalte, die Umrahmung des Spielbeines, die Zickzacksäume, die Rückschläge des Ärmels, die verschiedenen Stauungen, alles sind festkonstruierte Liniengefüge, die von einer Figur auf die andere übertragen werden können. Sie prägen sich dem Maler so sehr ein, daß sich die Beziehung zu der Stelle, wohin sie eigentlich gehören, häufig lockert, so daß er sie als bloßes Belebungselement auch dahin setzt, wo sie sich gar nicht entwickeln können und daher keine Begründung im Sachlichen haben. Besonders häufig geschieht dies mit der Falterfalte, die dem griechischen Bewegungsmotiv entnommen ist. Der Stoff wendet sich zurück und wirbelt auf infolge schnellen Weiterschreitens. Diese Bildung wird in ihrer linear fixierten Form nicht nur in ihrer Funktion als Bewegungsanzeiger angewandt, sondern überhaupt als Belebungselement des losen stoffreichen Gewandes, auch da, wo die Figur in Ruhe gelagert ist, wie z. B. auf dem Bilde der Geburt Christi im Bruchsaler Evangeliar der Karlsruher Bibliothek (Abb. 4). Sowohl bei Maria wie bei Joseph legen sich die Falten, als ob ein Wirbelwind hineinbliese. Ist es bei dieser Form am auffälligsten, so geschieht es doch nicht minder bei anderen Faltenmotiven. Sie werden im ornamentalen Interesse hier und dort verteilt und wiederholt, und nicht nur das Gefältel, sondern auch die zwischen ihnen gebetteten glatten Körperrundungen verändern mit ihnen zuweilen ihren Platz oder multiplizieren sich. Der Gegensatz zwischen solchen normierten Körperandeutungen als umschlossenen glatten Flächen und den dichten bewegten Faltenlinien bildet ein Hauptwirkungsmittel des Zeichners (Abb. 5).

Nun ist zu betonen, daß dies letztere auch gerade wieder eine große Rolle spielt bei den Künstlern der Renaissance. Wenn A. Warburg in seiner Schrift „Botticellis Frühling und Geburt der Venus“ auf die bewegten Haare und Gewänder hinweist als Inbegriff antiken Wesens für den Maler des 15. Jahrhunderts, so ist in der dafür zitierten Stelle in Leon Battista Albertis Liber della Pittura ebensoviel von jenem Wechsel von Körper und Gewandung die Rede: Es heißt dort: „Da die Gewänder von Natur schwer sind und zum Boden niederhängen, wird es gut sein, auf dem Bild den Kopf des Windes Zephyr oder Auster anzubringen, der aus den Wolken hervorbläst, woher denn die Gewänder flattern. Und damit wird man zu jener Anmut gelangen, daß die Körper an der vom Wind getroffenen Seite das Nackte durch die Stoffe durchscheinen lassen, während auf der anderen Seite die Gewandung in die Luft getrieben wird.“ (Abb. 6.) Man fordert also mit einem höheren

Grad von Einfühlungsvermögen dasselbe, was schon im romanischen Mittelalter als antike Schablonierung weiterlebte. Die Gotik hatte die Gegensätze dadurch zurückgedrängt, daß sie die linearen Grenzen durch Modellierung allmählich aufzulösen trachtete, aber leise klangen die alten Teilungen darunter fort, bis sie in der Renaissance wieder zum prägnanten Ausdruck gelangten.

Der Prozeß, der sich am leichtesten an der Gewandung aufweisen läßt, kann nun aber ebensogut an allen anderen Bestandteilen der Darstellung verfolgt werden. So auch an der Behandlung der Köpfe. In manchen italienisch-byzantinischen Malereien, die sich noch eng an die antike Tradition halten, wie in S. Maria Antiqua in Rom, erblicken wir noch eine kontinuierliche Modellierung der Gesichtsformen. In anderen hat bereits eine völlige Reduktion auf feste Linien stattgefunden. Es bilden sich scharf abgegrenzte Bestandteile wie die Dreiecksbildung über der Nase, die durch die Nasenmundwinkelfurche abgegrenzte Wange, die Ohrmuschelformel usw., und nicht etwa nur bei den Mosaiken, wo man eine technische Ursache zu suchen geneigt ist, sondern auch bei den Erzeugnissen des Pinsels. Im Abendland ist die Vereinfachung noch größer. Am Ende des 13. Jahrhunderts gewinnt der Kopf wieder an Modellierung, aber er behält das Baugerüst der byzantinischen Linien bei, die sich bei Cavallini wieder zu einem antiken Gebilde füllen, bei Giotto in Berührung mit der Gotik einen eigenen Typus erzeugen, und zuweilen bei den Malern des Quattrocento, besonders bei denen, die wie Mantegna von der Nähe Venedigs berührt werden, noch stark durchschimmern.

Wie die Landschaft der Antike ihre Formen ins Mittelalter vererbt, und aus den Rudimenten dann die Gestaltung des Erdbodens und das Wachstum der Bäume bei den italienischen Malern des 14. und 15. Jahrhunderts sich wieder herausbilden, hat Wolfgang Kallab in ausführlicher Weise dargelegt. Aber auch das nordalpine Mittelalter entwickelt seine Landschaft aus den gleichen Quellen, und die Felsen eines Wolgemut sind Gewächse aus derselben Wurzel wie die sogenannten „Dolomiten“ Lionardos.

Eine gleiche ab- und wieder aufsteigende Linie bilden auch die Bildarchitekturen. Aus den architektonischen Prospekten, wie sie die pompejanischen Wandgemälde zeigen, und wie sie auch die Bühnenhintergründe bildeten, leiten sich die Architekturhintergründe byzantinischer Malereien her, deren Einzelteile dann ornamental variiert und zusammengesetzt werden. Sie schrumpfen mehr und mehr zu den Gerüstreihen italienischer Fresken des 12. Jahrhunderts zusammen.

Im Abendland werden sie auf figürlichen Malereien zu eigentüm-

lichen Bekrönungen, in der Plastik zu Baldachinen über den romanischen und frühgotischen Statuen, in Italien wandeln sie sich im Trecento zu einer Art von Zimmermannsbaugestellen, die sich immer mehr verbinden und allmählich zu geschlossenen Räumen führen, denen man noch deutlich die Herkunft ansieht, bis sie endlich in perspektivischer Konstruktion zusammengefaßt und ausgebaut werden.

Man kann auf jedem Teilgebiet denselben Prozeß nachweisen. In der Behandlung des Gewandes und des Körpers, in der Bildung des Kopfes und in den Gebärden, in der Landschaft und in der Gestaltung architektonischer Räume, sogar im Kompositionellen und im Aufbau gemalter Wanddekorationen.

Immer handelt es sich um ein Zusammenschrumpfen der antiken Formen, um ein Verbluten des lebendigen Inhaltes und ein Übrigbleiben der Hülle. Das komplizierte Endresultat einer langen Entwicklung, wie es die Antike in beständigem Nebeneinanderschreiten von Naturbeobachtung und künstlerischer Verfeinerung vollbracht hatte, wird durch Formalisierung fixiert und wie ein gedörrtes Nahrungsmittel von Haushalt zu Haushalt weitervererbt, um des Augenblickes zu warten, wo ihm Saft und Wärme zufließen, um es wieder genießbar zu machen. Man verglich die Formeln nicht mehr mit der Erscheinung in der Natur, sondern sie waren an sich der traditionelle Ausdruck, und dadurch gewissermaßen das Symbol einer Lebendigkeit oder eines Zustandes. Man fühlte sich nicht in sie hinein und war sich über die Gründe ihrer Erscheinung nicht klar, sondern man hatte sie gelernt als Vokabeln, und man verstand die Sätze, die von ihnen gebildet wurden, ohne in dem Volke, aus deren Sprache sie abgeleitet waren, geboren zu sein.

Das Heranwachsen zur Renaissance besteht in einer sich steigernen Einfühlung in diese Formeln. Der darstellerische Wille wird selbstherrlich genug, um sich nicht mehr Formen zu unterwerfen, die er nicht lebendig nachempfindet. Das Rudiment antiken lebendigen Ausdruckes und der erstarkte Wille nach einer in der Natur begründeten Darstellung treten in Wechselwirkung. Der alte Ton findet ein leises Echo in dem herangereiften Künstler, und mit dem Augenblick, wo dieser eine Verbindung geknüpft hat zwischen der abgeleiteten Formel und seinem eigenen Erlebnis, geht er den Weg der Einfühlung weiter.

So sucht der abendländische Maler zunächst Hilfe bei den Byzantinern, weil bei ihnen die antike Form nicht in dem Maße zusammengeschrumpft ist wie in seiner eigenen Heimat und ihm bei jenen die Einfühlung erleichtert wird. Dies geschieht energisch in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die Malerei des Trecento wird dann

getragen von dem Bemühen, den Rückweg von der abstrahierten Linie zur kontinuierlich modellierten Form zu vollenden, und im 15. Jahrhundert beginnt man endlich, die antike plastische Form selbst zu verstehen, und sucht sich bei ihr das Material, um die alten Schläuche mit neuem Wein zu füllen.

Daß der Naturalismus der Renaissance sich die antiken Formen wählte, beruht nicht auf einem plötzlich erwachten spezifischen Interesse an der Antike, sondern darauf, daß man entsprechende bildnerische Äußerungen schon immer als totes Material oder als Symbol mit sich führte, und daß sich jetzt das Bedürfnis regte, ihnen einen lebendigen Inhalt zu geben. Die Antike der Renaissance und der mit ihr Hand in Hand gehende Naturalismus sind nicht verständlich ohne die Antike des Mittelalters. In die leere Hülle dringt wieder der lebendige Geist, und so erscheint er bekleidet mit antikem Gewande.

DÜRER, ITALIEN UND DIE ANTIKE

Von Gustav Pauli.

Seit Warburgs Untersuchungen über Dürers Verhältnis zur Antike sind zur Lösung dieses Problems in letzter Zeit, namentlich von Erwin Panofsky, wertvolle Einzeluntersuchungen beigetragen worden, so daß es mir heute vergönnt sein darf, einen Überblick zu geben.¹⁾

Wie stellt sich unser Problem dar? Es handelt sich nicht um das Verhältnis Dürers zur antiken Kunst, wie sie ihm in einzelnen Denkmälern durch die Vermittlung italienischer Zeitgenossen nahegebracht wurde. Unser Thema ist weiter. Es handelt sich vielmehr um das Verhältnis der spätgotischen deutschen Kunst zur antik-italienischen, um Konflikt und versuchten Ausgleich zweier gegensätzlicher Formprinzipien, die sich beide in Dürer verkörpern.

Man nennt Dürer wohl den größten deutschen Künstler, obschon es andere gegeben hat — sogar im Zeitalter Dürers —, die ihm in diesem oder jenem Betracht überlegen waren. Wenden wir aber auf ihn das Wort „bedeutend“ an, das in keine andere Kultursprache mit gleichem Gewichte zu übersetzen ist, so erscheint er uns freilich als der bedeutendste von allen. Denn bei keinem anderen bedeutet das Leben und Schaffen des einzelnen symbolhaft so sehr den Schicksalsweg der Kultur seines ganzen Volkes. Dürer steht an einer Wende des europäischen Geisteslebens. Was deutsche Kunst zu seiner Zeit vermochte und wollte, wie sie der aus dem Süden sieghaft herandrängenden Renaissance begegnete, um ihr zu entnehmen, was sie sich anzugleichen vermochte, das stellt sich in Dürer als ein individuelles Erlebnis dar. Nun gibt er uns aber nicht nur das Paradigma für eine einzelne kulturhistorische Krisis, sondern zugleich für eine überhistorische Gegensätzlichkeit, die mit der menschlichen Kunstbegabung ein für allemal verknüpft ist.

1) A. Warburg, Dürer und die ital. Antike. Verh. d. 48. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hamburg. Leipzig 1906. — Derselbe, Der Eintritt des antikisierenden Idealstils in den Umkreis der Frührenaissance. Vortrag im Kunsthist. Institut. Florenz April 1914. (Manusk. in der Warburgbibl.) — E. Panofsky, Jahrb. d. preuß. Kunstsln. XLI. 1920. 359 und Jahrb. f. Kunstgesch. I (XV) 1922. 43.

Der menschliche Kunsttrieb äußert sich nicht in einer Richtung, sondern in der Polarität zweier Bestrebungen, von denen die eine oder die andere zeitweise, getragen von einer Rassenbegabung, vorherrscht, während in jedem einzelnen Falle ein Zusammenwirken nachweisbar ist.

Auf der einen Seite finden wir einen individualistischen, irrationalen Formwillen, der Ausdruckswerte schafft, in denen sich die Erregung der Phantasie entbindet bis zu der Schrankenlosigkeit der Ekstase. Sein Ziel erreicht dieser Formwille in der völligen Befreiung der Künstlerpersönlichkeit, an welcher der Beschauer als Mitführender teilhat. Auf der anderen Seite steht ein kollektivistischer rationaler Formwille, der Schönheitswerte schafft, d. h. Harmonien der Form von einer immanenten Gesetzmäßigkeit. Der Künstler tritt hier als der Verkörperer von Normen auf, die der Kultur seiner Zeit als selbstverständlich und ewig gelten. Das Ziel solchen Formwillens ist Beglückung in der Ruhe.

Bei dieser Antithese ist von „Natur“ nicht die Rede, welche im Kunstgebilde überall von sekundärer Bedeutung bleibt und daher schwankend interpretiert wird. Ihre Bestimmung ist es lediglich, dem Künstler den Stoff, das Motiv, also das Rohmaterial, zu liefern, keineswegs aber, entgegen einer verbreiteten Allerweltsmeinung, ihm das Gesetz vorzuschreiben.

Für die expressive Formgebung ist der Germane rassenmäßig vorzugsweise begabt. Ihrer bedient sich auch der junge Dürer. Die normative Formgebung hingegen ist in Europa bei den Gräcoromanen und ihren Nachfolgern, den Italienern, vorherrschend. Daß bei ihnen auch die Erregtheit Formen der Schönheit, d. h. der Norm, aufsucht, hat Warburg in glücklicher Wortprägung zum Ausdruck gebracht, als er von den „Pathosformeln“ der Antike sprach.

Nun sind wir uns zwar der vielfachen Unterschiede zwischen antiker und italienischer Formgebung wohl bewußt, wollen auch den Einstrom germanischer Kunst in die italienische Renaissance nicht vergessen — allein für unser Problem verlieren diese Dinge an Gewicht. Denn wir meinen hier nicht Einzelheiten, sondern die Gesinnung und den Formwillen. Diese aber haben sich jenseits der Alpen seit der Antike nicht so sehr verändert. Was also unserem Dürer in der Begegnung mit italienischer Kunst entgegentrat, was er als neu und begehrenswert zu erwerben trachtet, war eben das Antike, einerlei, ob er es als Original, als Kopie oder in moderner Umgestaltung kennen lernte.

Wenn wir Dürer vorzugsweise als Repräsentanten der deutschen

Kunst ansehen, so darf es doch nicht so verstanden werden, als ob er es gewesen sei, der das antike Wesen überhaupt erst in den germanischen Norden getragen habe. Der schicksalhafte Ausgleich hatte an den Volksgrenzen bereits begonnen sich zu vollziehen, und vollzog sich neben ihm weiter. Wohl aber ist es so, daß seine Wirksamkeit, namentlich durch seine theoretischen Studien, den Entwicklungsgang der Renaissance im Norden für etwa ein Jahrhundert mitbestimmt hat. Für den Historiker erfreulich ist es, daß wir Quellenmaterial genug besitzen, um die Vorbereitung dieses Geschehens, wie sie sich in Dürers Werkstatt vollzog, darlegen zu können. Dabei beobachten wir, wie Dürer nicht wahlweise, sondern durch ganz persönliches Erleben gedrängt, sich der Antike näherte.

Drei Charakterzüge sind es, die wir in spätgotischer deutscher Kunst glauben als wesentlich unterscheiden zu können: die Neigung zu einer frühlingshaften Zartheit der Formgebung, die Erregtheit und den Naturalismus. Die sanftbewegte Formen Zartheit, wie sie in Dürers jungen Jahren namentlich Schongauer darstellte, war im Grunde genommen der letzte Nachklang eines adligen Stils des hohen Mittelalters. — Die Ekstase, die in allen Künsten jenes Zeitalters bei den Deutschen in Erscheinung tritt, und die schließlich einen Kunstkreis erfüllt, den wir das gotische Barock zu nennen belieben, ist eine charakteristische Erscheinung, die wir auch bei anderen weltgeschichtlichen Krisen beobachten. Und der Naturalismus, der im Grunde auch dem Ausdrucksbedürfnis entspringt, hat im besonderen die Mission, die Auflösung eines sterbenden Stils zu beschleunigen. Wo immer er in der Kunst auftritt, ist er eine Zersetzungserscheinung, zugleich ein Ende und ein Beginn.

Im jungen Dürer finden wir alle drei Wesenszüge nebeneinander. Er ist in seinen Anfängen Schongauerisch zart und lyrisch, dann wieder in anderen Frühwerken, z. B. in seinen ersten Kupferstichen oder in der Apokalypse, von fieberhafter Erregtheit, und schließlich hat der Drang zur Versenkung in die Wirklichkeit, um ihre Ausdruckswerte zu erschöpfen, ihn zu solchen Dingen geführt wie zu den Aquarellen des „großen Raßenstücks“ und des „Feldhasen“.

Mit der Fülle der Gaben ausgerüstet und folglich mancherlei Möglichkeiten weiterer Entwicklung in sich bergend, ist Dürer angetreten. Wer hätte es voraussagen können, welchen Weg er einschlagen würde, als er, von der Wanderschaft heimgekehrt, im Sommer 1494 seinen Hausstand begründete! Als Illustrator, Maler und Kupferstecher hatte er sich bereits bewährt. Doch war er seines Besitzes keineswegs sicher, wie es sich alsbald erwies, als er zuerst mehr ahnungsvoll als begrei-

fend mit der in sich geschlossenen und harmonischen Kunst Italiens — der Kunst der anderen Geisteshemisphäre — in Berührung kam.

Stufenweise drang er vor und ein. Wie mir scheint, könnte man wohl fünf Phasen der Aneignung des Fremden bei ihm unterscheiden. Anfänglich merkt er sich das Fremdartige des zeitgenössischen Italiens; dann beschäftigt ihn die antikische Art der Darstellung erregten Lebens, dann die antike Schönheitspose, im Anschluß daran die Proportionalität antiker Figuren und schließlich die Perspektivlehre. (Wir reihen in systematischer Abfolge getrennt aneinander, was sich auf kurze Zeit zusammengedrängt, in Wahrheit kompliziert und nicht selten nebeneinander abgespielt haben mag.)

Er beginnt mit Äußerlichkeiten. Die Alpenlandschaft fesselt ihn. Bauten, Burgen und Städte, die er auf dem Wege nach Süden — wir nehmen an im Frühherbst 1494 — berührt, werden sorgfältig aufgenommen. Daß er bereits 1494 in Venedig oder doch im Venezianischen war, glauben wir unter anderm einem miniaturhaften Aquarell der Hamburger Kunsthalle entnehmen zu können. Es zeigt uns einen Löwen vor grünbewachsenen Felsen in einer merkwürdigen Haltung ruhend oder vielmehr sprungbereit mit erhobenen Vorderpranken halb schwebend. Das Blättchen war lange Zeit verkannt, obwohl es, abgesehen von der Jahreszahl 1494, zum Überfluß am unteren Rande auch noch monogrammiert ist und in seiner Technik sehr wohl zu dem bekannten Neujahrsbildchen des Christkindes von (Dezember) 1493 in der Albertina (L. 450) paßt.¹⁾ Das Wunderliche der Stellung wird enträtselt, wenn man bemerkt, daß es sich um die Kopie nach einem venezianischen Markuslöwen handelt, bei der das aufgeschlagene Evangelienbuch, das er in seinen Pranken hielt, weggelassen wurde. Vermutlich war das Vorbild eine Malerei. — Ganz besonders beschäftigte ihn die fremde Tracht, die er im Welschland fand, wie denn das Interesse für Kostüme allezeit bei ihm wachblieb. Damals zeichnete er, augenscheinlich auch um der Trachten willen, eine Folge von oberitalienischen Kupferstichen, die sog. Tarocchi, nach. Er skizzierte in verschiedenen Stellungen eine reichgekleidete venezianische Kurtisane²⁾ und kopierte mit der Feder und Wasserfarben das Profilbildnis einer wohlbeleibten Dame vom Stande, in der wir, wie ich glaube, keine andere als die Königin Caterina Cornaro erblicken dürfen.³⁾ (Abb. 3.) Als den Urheber des Originals möchten wir Gen-

1) Zuerst von Ephrussi, A. Dürer 35, als Dürer anerkannt.

2) L. 187. Dürer Soc. IX, 8 und als H. Catharina in mehreren Blättern.

3) Dürer Soc. X, 4 und Zeichnungen alter Meister in der Kunsthalle zu Bremen I. 1. Prestel-Gesellschaft. Ephrussi, a. a. O. S. 208 hält das später aufgesetzte Datum



1. Dürer. Drei Türken. L. 93. London



2. Gentile Bellini. Drei Türken
Ausschnitt aus der Prozession auf dem
Markusplatz, Venedig, Akademie



3. Dürer. Caterina Cornaro, Bremen



4. Gentile Bellini. Caterina Cornaro
Ausschnitt aus dem Kreuzeswunder,
Venedig, Akademie



5. Dürer. Pupilla Augusta. L. 389, Windsor



6. Barbari. Madonna mit der anbetenden Caterina Cornaro, Berlin
Vorträge der Bibliothek Warburg I. (Pauli)



7. Dürer. Venus auf dem Delphin. P. 272

tile Bellini vermuten, von dem es vergleichbare Bildnisse gibt (Abb. 4), zumal wir um dieselbe Zeit Dürer in nachweislicher Beziehung zu Gentile finden. Das Zeugnis dafür gewährt uns eine aquarellierte Federzeichnung des British Museum (Abb. 1), zwei Türken mit einem Mohrendiener darstellend, die den unverkennbaren Zeichenstil von Dürers Frühzeit aufweist und die aus einem Gemälde Gentiles, der Prozession auf dem Markusplatz (Abb. 2), kopiert wurde.¹⁾ Da nun das Gemälde Bellinis, zur Folge der Bilder für die Scuola S. Giovanni Evangelista gehörig, 1496 datiert ist, da andererseits keine Anhaltspunkte dafür vorliegen, daß Dürer noch 1496 in Venedig gewesen sei, so werden wir zu der Annahme gedrängt, daß Dürer diese Kopie im Atelier Gentiles 1495 gezeichnet habe, was auf nähere persönliche Bekanntschaft schließen läßt. Kopien nach Giovanni Bellini sind uns von Dürer nicht bekannt. So wenig beweiskräftig dies angesichts der Lückenhaftigkeit der erhaltenen Dokumente auch ist, so bleibt es immerhin bemerkenswert, daß Dürer sich bei seiner ersten Anwesenheit in Venedig von dem später nicht von ihm erwähnten älteren Bruder Bellini, dem bis zur Trockenheit sachlichen Porträtisten der Venezianer und des venezianischen Lebens, angezogen fühlte. — Ergänzend tritt zu den Kostümstudien ein Skizzenblatt mit flüchtigen Federzeichnungen, die einen venezianischen Palast, einen zweigeschossigen Hallenbau und einen Anker nebeneinander darstellen. (L. 13.) Die Unsicherheit in der Behandlung der Perspektive weist, abgesehen von der zeichnerischen Technik, das auf beiden Seiten bezeichnete Blatt der Frühzeit Dürers zu, eben seinem ersten venezianischen Aufenthalt.

Die zweite Phase des Eindringens in Italien stellt sich uns in einer vielberufenen Gruppe von Arbeiten, meist Zeichnungen, dar, in denen sich Dürer die schönen Posen leidenschaftlich bewegten Lebens, mit Warburg gesprochen, die Pathosformeln der Antike, anzueignen sucht. Hier sind es nicht die Venezianer, die ihm vermittelnd dienen, sondern Mantegna und die Florentiner. Auf Mantegna weist die sorgfältig bildmäßig ausgeführte Zeichnung des Orpheustodes von 1494 in der Hamburger Kunsthalle zurück. (L. 159.) Daß der in einem einzigen Abzug gleichfalls in Hamburg erhaltene oberitalienische Kupferstich mit derselben Komposition das von Dürer benutzte Vorbild ge-

1514 für echt. Merkwürdigerweise spricht indessen auch das falsche Datum für Dürers eigenhändige Arbeit, da er nachweislich eine Reihe älterer Zeichnungen in jenem Jahre datierte, offenbar gelegentlich der Durchsicht seines Studienmaterials. Eine Tatsache, auf die schon Thausing hingewiesen hat.

1) Die Hauptfigur jenes Blattes wurde von Dürer später, 1518, für die schöne Eisenradierung der großen Kanone verwendet.

wesen sei, ist angesichts der geringeren Qualität des Stiches zuerst von Meder bezweifelt worden.¹⁾ Gewiß sind die Formgedanken der Zeichnung größer als die Persönlichkeit des unbekannten Stechers, so daß man zu der Annahme eines bedeutenden Meisters des Originals gedrängt wird. Immerhin wäre es nicht unerhört, wenn ein schwächeres Kunstwerk als Mittler bei der Entstehung eines stärkeren Pate gestanden hätte. Und jedenfalls ist die liebevolle Ausgestaltung der italienischen Komposition mit dem landschaftlichen Hintergrunde und der säuberlichen Ausführung aller Einzelheiten Dürers Verdienst. Warburg, Meder und Panofsky haben die alte Ahnenreihe der Hauptfigur des zusammenbrechenden Orpheus nachgewiesen und zugleich die Verbreitung dieses als wirksam beliebten Motivs im damaligen Oberitalien. Als eine Ergänzung dazu führe ich ein Gemälde der Bekehrung Sauli an, auf dem die Hauptfigur die antike Pose einnimmt. Das in der Hamburger Kunsthalle befindliche Bild rührt von einem unbedeutenden Nachzügler Mantegnas her und scheint zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts entstanden zu sein. — Als unmittelbare Kopien, sogar als Pausen nach den Stichen des hier völlig vom antiken Geiste durchdrungenen Mantegna stellen sich die Federzeichnungen des Tritonenkampfes (des „Neides bei den Ichthyophagen“) und des Bacchanals dar.²⁾ — Zu demselben Phantasiekreise gehören die Zeichnung des Frauenraubes von 1495 (L. 347) und das Gemälde des Herkules mit den stymphalischen Vögeln von 1500 im Germanischen Museum zu Nürnberg, die bekanntlich beide auf Vorlagen des Antonio Pollaiuolo zurückzuführen sind. Die wenigen Proben dürfen wir uns angesichts der selbstverständlichen Verluste des einst vorhandenen Denkmälerschatzes zu einer Gruppe in Dürers Jugendwerk ergänzen. Zu dieser Gruppe antiker Pathosfiguren wurde Dürer nun aber geführt, weil er dazumal in seinen Sturm- und Drangjahren ohnehin auf Darstellungen erregten Lebens gerichtet war. Er folgte also nur dem Rufe der eigenen Natur, als er sich zunächst an eine dem klassisch gebildeten Europäer unserer Zeit ferner liegende Seite der spätern antiken Kunst wendete.

Als die dritte Phase der Beschäftigung Dürers mit dem antiken

1) A. Warburg, Dürer und die ital. Antike. Verh. der 48. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hamburg. Leipzig 1906. 35. — J. Meder, Jahrb. der Kunst-Ges. d. Allerh. Kaiserhauses XXX. 1912. 211. — E. Panofsky, Jahrb. f. Kunstgesch. I 1922, 53.

2) In einem noch nicht veröffentlichten Manuskript macht Warburg es wahrscheinlich, daß die apokalyptischen Reiter in Dürers Holzschnitt B. 64 indirekt auf Anregungen der Schlachtreiefs vom Constantinsbogen zurückgehen.

Italien sehen wir seine Übernahme der Schönheitspose an. Hier handelte es sich um einen ganz anderen Bezirk der fremden Formenwelt, um einen, der dem Verständnis des deutschen Spätgotikers vollends fern lag, ihn aber eben deswegen doppelt verführerisch gelockt haben mag. Bei diesen lieblichen Gebilden ließ es sich wohl sein; und der Versuch oder die Versuchung drängte sich auf, hinter das Geheimnis solchen Reizes zu kommen. Hier bei Dürer beginnt das Kapitel des eigentlichen Liebeswerbens der Deutschen um die Schönheit der südlichen Kunst, die sich in ihren Armen immer wieder als ein Phantom erwiesen hat — trügerisch und scheinbar beseelt, und um so trügerischer und kühler, je ähnlicher sie dem geliebten Urbild sah. So ist es gleich bei Dürer. Seine Versuche in antikisch nackter Wohlgestalt sind um so erfolgreicher, je weniger sie ihren Mustern gleichen. Denn dann, in naiver Umformung, gewinnen sie an Leben.

Hier setzt nun die vermittelnde Einwirkung eines für sich genommen unbeträchtlichen Venezianers ein, des Jacopo de' Barbari, der wohl damals schon in seiner Vaterstadt im Auftrag eines Nürnberger Kaufmanns, des Anton Kolb, mit den Vorarbeiten für die große Ansicht von Venedig beschäftigt war, die 1500 im Holzschnitt vollendet erschien. Neben Barbari wurden von Dürer damals nachweislich Perugino, Lorenzo di Credi, Leonardo und wiederum Mantegna konsultiert. Barbari erregte Wohlgefallen mit nackten Idealfiguren von einem weichlichen Linienfluß, der Dürerischer Art sehr wenig ähnelte. Es ist bisher nicht beachtet worden, daß auf Barbaris Stich Sieg und Ruhm (Kr. 26) die flüchtige Aktstudie eines Weibes zurückgeht, die Fr. Secker (Zeitschr. f. bild. K., N. F. LIII 1918, 181) veröffentlicht hat. An Akte Barbaris erinnert auch die Frauengestalt auf einer frühen Dürerzeichnung der Bremer Kunsthalle (L. 110), die uns ein von einem Satan (in „böser Lust“?) zusammengehaltenes Paar zeigt. Das Blatt steht in unverkennbarer inhaltlicher wie formaler Beziehung zu dem bekannten Kupferstich der Hexen (B. 75) von 1497, wo vier nackte Weiber in unheiliger Konversation begriffen in dem Vorzimmer eines Höllenpfuhls beisammen stehen. Eine andere Reminiszenz an Barbari finden wir in einer vielerörterten Zeichnung der Sammlung zu Windsor (L. 389), der Vorlage für einen Kupferstich, die übrigens völlig von antiken Vorstellungen erfüllt ist: *Pupilla augusta*. (Abb. 5.) Hier handelt es sich um den Mythos der Venus. Die Göttin selber kommt auf dem Rücken eines Delphins stehend mit zwei Begleiterinnen (Charitinnen?) an das Gestade eines Landes herangeschwommen, in dem wir Cypern erblicken möchten, da in der Mythologie Venus nach ihrer Geburt im Meere von einem Delphin nach

Cypern getragen worden sein soll.¹⁾ Wenn es sich um diesen Vorgang handelt, dann wäre die Bautengruppe auf der Bergeshöhe im Hintergrunde am Ende als der Palast der Venus anzusehen, von dem Polizian in seiner Giostra Str. 95 berichtet. An das Reich der Venus erinnert jedenfalls auch der geflügelte Putto im Vordergrund, der mit einem Hasen spielt, einem Geschöpfe aus dem Tierpark der Venus. Die drei mythologischen Frauen am Gestade, von denen die eine nackte in kauender Haltung die heranrauschende Liebesgöttin winkend begrüßt, bleiben dann freilich noch unerklärt. Insonderheit die beiden vorn Gelagerten, von denen die eine mit dem Finger in eine flache Schale weist, haben bisher allen Deutungsversuchen widerstanden. Polizian läßt in seiner erwähnten Schilderung des cyprischen Venusreiches freilich allegorische Weiber genug zur Wahl erscheinen; allein ihrer sind eben viel mehr als hier. Ob Dürer gleichwohl in einer fernen undeutlichen Erinnerung an Polizian gearbeitet habe, bleibe dahingestellt. In seinem „großen Glück“ (B. 77) hielt er sich jedenfalls genauer an den Text des Italieners. — Für das Sitzmotiv des vorderen der drei unerklärten Weiber hat Meder auf einen Mocettostich (B. XIII. 114. 11. P. 12) als Vorbild hingewiesen und die ansprechende Vermutung geäußert, daß dieser wiederum letzten Endes auf eine etruskische Sarkophagfigur zurückgehen möchte. Nun — die nächste Anregung wird Dürer auch hier wieder von Barbari empfangen haben. Man werfe einen Blick auf dessen am Boden sitzende Madonna mit der anbetenden Caterina Cornaro im Kaiser-Friedrich-Museum (Kat. 26 A u. Abb. 6). Die wunderliche Komposition des Bildes, auf dem die Königin Caterina in einer Grube zu stehen scheint, ist offenbar um des eigentümlichen, und gewiß nicht von Barbari erfundenen, Motivs der sitzenden Madonna willen, geschaffen worden. Betreffs der in die Schale weisenden Frau hat Fritz Saxl in mündlicher Mitteilung an ein unlängst im Burlington Magazine (XL. 1922, gegenüber Seite 130) veröffentlichtes Gemälde Bacchiaccas in Londoner Privatbesitz erinnert, wo eine Wöchnerin aus einem in einer Schale ruhenden Kristall die Zukunft zu lesen versucht. Es liegt nahe und ist schon vermutet worden, daß es sich auf dem Blatte der pupilla Augusta ebenfalls um eine Art Orakel handele. Was aber bedeutet die Inschrift pupilla Augusta, die wir im Spiegelsinn auf einer Art von Tragkorb lesen? — Wir müssen uns schon des Spürsinns eines in der italienischen Renaissanceliteratur genau bewanderten Gelehrten getrösten.

1) Das Motiv ist bekanntlich auf ein Renaissanceniello zurückzuführen. Vgl. Dutuit, 693 Niello des Peregrino. — Dasselbe Motiv der heransiegelnden Venus auf einem Delphin zeigt ein von Dürer oder seiner Werkstatt ausgegangener kleiner Holzschnitt P. 272 (Abb. 7).



8. Dürer. Studienblatt, Florenz, Uffizien



9. Leonardo. Condottiere, London



10. Leonardo. Studie zum Sforza-Denkmal

Tafel IV



11. Dürer. Madonna mit der Meerkatze. B. 42



12. Leonardo. Anna Selbdritt, London
(Ausschnitt im Spiegelsinn)



13. Lorenzo di Credi. Madonna, Louvre
(Ausschnitt)

Es ist bisher nicht bemerkt worden, daß schon während des ersten venezianischen Aufenthaltes auch Leonardo auf Dürer eingewirkt habe. Die Möglichkeit dazu war ohne weiteres gegeben. Denn bei dem außerordentlichen Ansehen, das Leonardo in Mailand, umgeben von einer Schar jüngerer Adepten, genoß, war es selbstverständlich, daß die Kunde von seinen Arbeiten sich durch Kopien in den Werkstätten Oberitaliens verbreitete. Ein Beispiel dafür finden wir auf einem bekannten Studienblatt Dürers in den Uffizien, das vermutlich die Grenzen Italiens nie verlassen hat, da es ein italienisches Wasserzeichen aufweist und dem Zeichenstil nach 1494/1495 in Venedig entstanden sein dürfte (Abb. 8).¹⁾ Wir sehen hier lauter Italienisch-Venezianisches beisammen: den beturbanten Kopf eines alten bärtigen Türken, den Dürer später in dem Kaiser auf dem ersten Blatt der Apokalypse wieder aufnahm, dann ein am Boden sitzendes Christkind nach einem Meister der Verrocchioschule, vermutlich Perugino, ferner einen männlichen Schildhalter, der auf einen Akt Mantegnas zurückgeht, den Jüngling mit dem Füllhorn im Stich des Bacchanals mit der Kufe (B. 20), und schließlich einen Panzerreiter auf einem Einhorn. Dieser Panzerreiter, der auf dem Zaumzeug seines Tieres ein \overline{A} , d. h. ein halbes Dürermonogramm in der 1495 noch verwendeten getrennten Form aufweist, geht nun offensichtlich auf Leonardo zurück. Wo sonst als bei dem großen Seltsamen finden wir diese phantastischen Formen beisammen? Die Umdeutung des Rosses in das Einhorn, die in eine Spitze ausgezogene Bildung des Kopfpanzers des Tieres, das aufgesperrte Tiermaul, aus dem der Pferdeschweif hervorschaut? Erinnern wir uns ferner daran, daß ein verwandtes Motiv der Haltung des Reiters auf den Studien Leonardos zum Sforzadenkmal vorkommt (Abb. 10)¹⁾, so drängt sich die Vermutung auf, daß Dürer eines jener spielerischen Studienblätter zu Gesicht bekommen habe, mit denen Leonardo seine großen Arbeiten zu begleiten pflegte. — Nun ist dies Beispiel nicht vereinzelt. Angesichts des frühen, gewiß bald nach der ersten Italienfahrt entstandenen Kupferstichs der Madonna mit der Meerkatze (Abb. 11) hat Weisbach, von richtigem Gefühl geleitet, bereits an den Gefährten Leonardos in Verrocchios Werkstatt, an Lorenzo di Credi, gedacht (vgl. auch die Madonna im Louvre, Abb. 13). Allein die unmittelbare Beziehung zu Leonardo ist enger. Man vergleiche nur die Haltung des Christkindes bei Dürer mit der auf Leonardos berühmtem Karton der

1) Dürer Soc. III, 8. — Meder a. a. O.

2) J. P. Richter, Literary works of L. d. V. Vol. II. Pl. LXIX. Für die Schmuckformen des Panzers vgl. die berühmte Zeichnung des Condottiere, Berenson, Flor. drawings. Nr. 1035 (Abb. 9) Pl. CXIV.

Anna Selbdritt, der sich jetzt in der Diplomagallery der Londoner Akademie befindet. (Abb. 12.) — Wenn wir nun bedenken, daß Dürer damals mit Barbari verkehrte, und daß wir aus der Zeit des nächsten späteren Zusammentreffens mit Barbari, in Wittenberg 1503, abermals eine Kopie Dürers nach Leonardo nachweisen können, so drängt sich die Vermutung auf, daß eben Barbari es gewesen sei, der Dürer die Bekanntschaft mit den Studienblättern Leonardos vermittelt habe.

Von Leonardo war der Weg nicht weit zu Perugino, dem anderen Schüler Verrocchios. Angesichts der italienisch-antiken Schönheitspose des Dürerschen Sebastianstiches (B. 56) hat Wölfflin an einen Sebastian Cima da Coneglianos erinnert, der in dessen schönem Altarwerk in der Akademie zu Venedig vorkommt. Allein der junge Cima war damals noch nicht lange in Venedig und dies Altarwerk 1494 bis 1495 vielleicht noch gar nicht gemalt. Ferner aber geht die Linienführung des schönen Epheben, wie Wölfflin mit Recht bemerkt, auf Perugino zurück, und Perugino befand sich eben 1494 in Venedig, wohin die Signoria ihn zur Ausschmückung der Sala del gran consiglio berufen hatte! Selbstverständlich hat Dürer damals den berühmten Gast zumindest in seinen Arbeiten kennen gelernt. Die Nebeneinanderstellung von Peruginos Sebastian im Louvre mit Dürers Stich sagt genug. Das Motivische stimmt vollkommen überein.¹⁾ Wenn dieses nicht längst beachtet worden ist, so liegt es wohl daran, daß die Proportionalität der Figuren sehr verschieden ist. Bei Perugino adlige Schlankheit der Glieder, bei Dürer ein untergesetzter Wuchs mit zu großem Kopf und zu kurzen Beinen. Nun ist aber eben solches Mißverhält-

1) Die Figur kommt auch sonst bei Perugino vor, z. B. auf der 1493 entstandenen Madonna der Uffizien. Der Pariser Sebastian scheint bald darauf gemalt zu sein. Von einigen anderen Übernahmen italienisch-antiker Motive sei nur deswegen nicht weiter die Rede, weil sie mehrfach erörtert sind, wozu nichts Neues hinzuzufügen wäre. Es sei nur an die Federzeichnung der Albertina L. 456 mit dem Raub der Europa und dem der Verrocchioschule entsprossenen bogenspannenden Eros erinnert. Motivisch geht der halbnackte Hieronymus des Stiches B. 61 auf Italien zurück; der italienische Kompositionstypus liegt vor beispielsweise in dem Hieronymus des Fiorenzo di Lorenzo, Perugia, Pinaothek (Abb. bei Venturi storia dell' arte Bd. VII, II. Fig. 443) oder auch bei Jacopo del Sellaio: Hieronymus (zur Zeit im Kunsthandel Bottenwieser, Frankfurt). Auf Italien möchte ich auch die verschiedenen Beweinungen Christi bei Dürer zurückführen, in Gemälden und Zeichnungen. Das Motiv ist in der italienischen Malerei des Quattrocento häufig, in der deutschen vor Dürer selten. — Als Erinnerungen an Mantegna nenne ich bei Dürer ferner noch: 1. Den Kerzenträger auf dem frühen Gemälde der Beschneidung Christi in der Dresdner Galerie (Kat. Nr. 1875). Zu dem über die Schulter zurückgeschlagenen Mantel vgl. den Petrus auf dem linken Flügel von Mantegnas Altar in S. Zeno in Verona. — 2. Die kauernde Madonna des Holzschnittes P. 177 nach Mantegnas Stich B. 8 (Abb. 14 und 15). — 3. Den von vorn gesehenen verkürzten Leichnam Christi auf der Bremer Zeichnung L. 117 nach Mantegnas Gemälde der Brera oder einer ähnlichen Figur.



14. Dürer. Kauernde Madonna. P. 177



15. Mantegna. Kauernde Madonna. B. 8



16. Dürer. Proportionsstudie eines Mannes. L. 11. Berlin

Vorträge der Bibliothek Warburg I. (Pauli)

nis für den jungen Dürer charakteristisch. Wir finden es häufig in frühen Zeichnungen, aber auch in den Kupferstichen des Liebesantrags und der Türkenfamilie, und schließlich noch in der Apokalypse. Man prüfe nur gleich das erste Blatt der Johannesmarter! Eben hier wird es aber auch deutlich, daß Dürer nicht gleichmäßig verfährt. Neben dem Kaiser mit seinem übergroßen Kopfe ein kleinköpfiger Scherge und vorn ein annähernd normal proportionierter Hofmann. Auf dem Blatt der vier Engel, die die Winde anhalten (B. 66), kehren dieselben Verschiedenheiten wieder. (Der Engel vorn rechts wiederholt übrigens in Rumpf und Beinen die Sebastianspose.) In den Basler Zeichnungen zum Terenz gehen die Proportionen vollends durcheinander. Auf demselben Stich stehen die „Großköpfigen“ neben schlanker Wohlgestalt. Eben deswegen ist auch gar kein Anlaß gegeben, etwa mit Daniel Burckhardt, in den disproportionierten Figuren die Hand eines anderen Meisters zu erblicken. Der junge Dürer war also unsicher in der Proportionalität seiner Figuren, unsicherer als sein Meister Wohlgemut, und in dem Bewußtsein dieser Unsicherheit muß ihm die Aussicht auf die Gewißheit in Gestalt von anerkannten Normen der Proportion doppelt willkommen gewesen sein. — Wir kommen damit zu dem vierten Abschnitt von Dürers Auseinandersetzung mit Italien, zu den Proportionsstudien.

Die Leidenschaftlichkeit, mit der er nach seinem eigenen Geständnis die ersten Mitteilungen von antikischer Proportionslehre aufgriff, ist aus dem Bedürfnis zu erklären.¹⁾ Nun gingen ihm die ersten Hinweise durch Jacopo de'Barbari zu, der indessen mit der Eifersucht subalternen Naturen sein Geheimnis nicht völlig preisgab. Er zeigte ihm nur männliche und weibliche Akte, die nach der bewährten Theorie gezeichnet waren. Daß dieses nicht etwa erst 1500, sondern bei einer früheren Begegnung, also 1494—1495 erfolgt ist, geht aus Dürers eigenen Worten unwiderleglich hervor. Denn, wenn er als Fünfzigjähriger schreibt, er sei „zu derselben Zeit noch jung gewesen und hätt nie von solchem Ding gehört“, so trifft das eben nur auf jene Jahre zu. Als er (nach Nürnberg heimgekehrt) den Dresdner Altar malte und 1497 die vier Hexen stach, da hatte er eben von solchen Dingen augenscheinlich bereits „gehört“. — Ist es nun möglich, die frühesten Proportionsstudien Dürers chronologisch festzustellen? — Allerdings, wenigstens mit weitgehender Annäherung.

Hier sei eine kleine Abschweifung erlaubt in eine ganz äußerliche

1) Die völlige Erkenntnis wäre ihm in seiner Jugend lieber gewesen als ein „neu Kunigreich“. Lange und Fuhse 340, 342, 343.

Betrachtung. Dürer erweist sich überall als ein bis zur Pedanterie ordnungsliebender und gewissenhafter Mann. So entwickelt er auch sein Monogramm, dessen endgültige Gestalt er unverändert für den Rest seines Lebens beibehielt, während er in den ersten Jahren, nachdem er mit der Begründung der eigenen Werkstatt die Berechtigung zur Anwendung eines Meisterzeichens erworben hatte, nacheinander verschiedene Arten der Monogrammierung anwendete. Die erste Form mit getrenntem A neben D verfolgen wir von 1494—1496. Ein ligiertes Monogramm finden wir auf der Zeichnung des lautespielenden Engels (L. 73) von 1497 und ganz ähnlich, d. h. mit Minuskeld in dem wohl gleichzeitigen Kupferstich (B. 44). Der Stich der vier Hexen von 1497 zeigt dann in Verbindung mit einem Datum zuerst das Monogramm in der berühmten Form, in der es auf den Blättern der 1498 erschienenen Apokalypse vorkommt. Nun gibt es eine Gruppe von Zeichnungen mit ligiertem Monogramm, bei dem das D auf dem Querbalken des A steht. Zeichnungen, die nicht nur durch jenes Monogramm, sondern auch durch den Stil der Zeichnung zusammengehören. Es sind rasch, sogar nervös gezeichnete Studien mit leidenschaftlich bewegten Figuren, Denkmäler der Stimmung, aus der die Apokalypse hervorgegangen ist. Offenbar sind sie gleichzeitig entstanden, und zwar bietet sich nach dem vorher Gesagten als ihre Entstehungszeit zwanglos das Jahr 1496/1497 dar.¹⁾ Zu dieser Gruppe von Zeichnungen gehört nun die Berliner Proportionsstudie eines Mannes (L. 11 u. Abb. 16), in der wir unzweifelhaft das früheste bekannte Dokument der Versuche Dürers auf diesem Gebiete zu erblicken haben. Sie steht für sich, ohne Beziehung zu den späteren Blättern. Von einem in der Halsgrube angenommenen Mittelpunkt aus werden acht konzentrische Kreise durch die linke Hälfte einer männlichen Figur bis zur Fußsohle geschlagen. Die Körperverhältnisse entsprechen ungefähr, doch nicht genau den Vitruvianischen. Das Exempel ist nicht gelöst worden. Der neunte Teilstrich, der durch den inneren Kreis oben bezeichnet wird, durchschneidet die Nasenwurzel, der zehnte würde über dem Scheitel liegen. Die ausgestreckte linke Hand berührt den fünften Teilkreis nicht mit den Fingerspitzen, sondern mit den Knöcheln der geballten Faust. Die Zeichnung entstammt also jener Zeit, wo Dürer, ohne von Barbari ganz aufgeklärt zu sein, „sein eigen Ding für sich nahm“, d. h. auf eigene

1) Es handelt sich um die folgenden Blätter: Proportionsfigur eines Mannes, Berlin L. 11 — Gefangennahme Christi, Berlin L. 33 — Beweinung Christi, München — Reiter, vom Tode überfallen, Frankfurt a. M. L. 193 — Mann mit Drachen kämpfend, Berlin L. 9 — Verschiedene Studien, u. a. ein Dachs, Berlin L. 12 — Freuden der Welt, Oxford. Vasari Soc. — Studie eines Torbogens, Hamburg. Dürer Soc. X. 11.

Faust probierte nach den ihm gegebenen Anregungen. Die Anregungen hat Dürer wahrscheinlich nicht unmittelbar aus Vitruv geschöpft (denn im eigentlich Vitruvianischen fällt der Mittelpunkt des die Figur umschreibenden Kreises mit dem Nabel zusammen), vielmehr gehen sie vermutlich auf Leonardo¹⁾ zurück, von dem wir einerseits das bekannte Blatt in Venedig besitzen (Richter, Taf. XVIII), das den Vitruvmann im Kreise darstellt, andererseits die Proportionszeichnung eines männlichen Oberkörpers (Windsor, Richter, Taf. XI), auf der, wie auf unserem Dürerblatt, die Halsgrube als Ausgangspunkt der Konstruktionslinien benützt wird.

Im Anschluß an die frühesten Proportionsstudien erwächst nun aus der Bekanntschaft mit einer Abbildung des Apoll vom Belvedere jene Gruppe von Studien, die ihren ersten Abschluß in dem Stich Adam und Eva von 1504 findet. Daß diese Gruppe erst von 1500 an zu datieren sei, ist aus Daten der Zeichnungen nicht zu erweisen, denn das früheste datierte Blatt, der Londoner Frauenakt von 1500 (L. 225, 226), steht, wie wir gesehen haben, nicht am Anfang der Proportionsstudien. Vielmehr sind wir zu der Annahme berechtigt, daß Zeichnungen wie der Londoner Apollo (L. 233) und der nach einer einleuchtenden Vermutung Panofskys hiernach gepauste Apoll der Sammlung Poynter (L. 179) schon ein paar Jahre früher entstanden seien. Für die frühere Entstehung spricht stilkritisch die spitzige, etwas dünne Technik der Federzeichnung und das Monogramm auf L. 179. Es ist wohl möglich, daß der Berliner Äskulap (L. 181) erst nach diesen Blättern entstanden sei, wenngleich es sich für die methodische Darstellung empfiehlt, ihn mit Panofsky voranzustellen. Doch dadurch wird an dem Wesentlichen der Entwicklung bei Dürer nicht viel geändert.²⁾ Jedenfalls finden wir am Anfang eine Verquickung des antiken Musters mit Anregungen von Barbari. Die letzteren verlieren sich, und aus Studien, von denen uns nur einzelne Dokumente übrig geblieben sind, ergibt sich schließlich als der Canon Dürerischer Schönheit der berühmte Stich von Adam und Eva, von dessen außerordentlicher Wirkung auf die Zeitgenossen viele Kopien Zeugnis ablegen. Hier hatte Dürer alles zusammengekommen, was er vermochte, Naturstudium, antike Proportionalität, schöne Pose und alle Feinheit einer

1) L. Justi, *Konstr. Figuren* S. 66 Anm. stellt bereits bei der Berliner Zeichnung die Beziehung zu Leonardo fest, freilich ohne daraus die wesentlichen Folgerungen zu ziehen, da er die Gruppe, zu der er unser Blatt rechnet, in die Zeit von 1503—1506 versetzt.

2) E. Panofsky, *Jahrb. d. preuß. Kunstsln.* XLI 359 und *Jahrb. f. Kunstgesch.* I, 1921/22, 53 ff.

hochentwickelten graphischen Technik. Als Dürer drei Jahre später 1507 die Aufgabe der Darstellung des ersten Elternpaares in dem großen Gemäldepaar der Pradogalerie noch einmal aufnahm, hatte er inzwischen während eines anderthalbjährigen Aufenthalts in Venedig seine Eindrücke von südlicher Kunst erfrischt und bereichert. Eine Spur davon finden wir in dem Adamgemälde (Abb. 17). Rumpf und Beine behalten im wesentlichen die im Kupferstich niedergelegte Haltung bei. Kopf und Arme sind anders bewegt und zwar sind die zurückgeneigte Kopfwendung und der abgespreizte rechte Arm peruginesk. Man vergleiche nur Peruginos Sebastiane, das Fresko in Cerqueto, die Tafelbilder im Louvre und in der Villa Borghese, sowie für den abgespreizten Arm z. B. den Johannes auf dem Fresko in Sta. Maddalena de'Pazzi. Nun scheint mir aber noch eine andere italienische und insbesondere venezianische Anregung bei diesem Adam mitzusprechen. Der aufatmend geöffnete Mund — atmend, als wäre Adam herbeigeeilt, um den verhängnisvollen Apfel zu empfangen — ist ein ungewöhnliches Motiv. Die Sebastiansgestalten Peruginos haben den Mund geschlossen oder kaum merklich geöffnet, während im Hofe des Dogenpalastes in einer Nische der marmorne Adam Rizzos (Abb. 18) steht, eine ganz einzige Deutung des ersten Menschen, der mit offenem Munde stauend den Wundern der Welt entgegenwandelt. Dürer hat ihn sicherlich des öfteren gesehen. Daß eine Erinnerung an ihn bei dem Entwurf seines Gemäldes mitgewirkt habe, scheint mir nicht fern zu liegen.¹⁾

Die Studien an weiblichen Proportionsfiguren dürften um dieselbe Zeit begonnen sein wie die männlichen. Daß die Londoner Konstruktionszeichnung (L. 225/226) ihr Datum 1500 zu Recht trage, unterliegt keinem Zweifel. Selbstverständlich ist daraus indessen nicht ohne weiteres zu schließen, daß dieses Datum nun den Beginn solcher Studien bezeichne. In dem liegenden konstruierten Akt von 1501 (L. 466) kreuzen sich mit der Vitruvianischen Vorschrift Anregungen von Mantegnas Tritonenkampf (B. 18) und Barbaris ruhender Victoria. Auch hier bezeichnen der Stich B. 1 und das Madrider Gemälde Stationen auf dem Entwicklungsgange Dürers. Nach 1507 ändert Dürer bekanntlich sein Verfahren und geht, als er die Proportionsstudien mit neuem

1) Justi, *Konstr. Figuren* Taf. V, VI stellt den Madrider Adam mit dem Keulenträger der Sammlung Bonnat (L. 351) zusammen. Eben die Veränderungen, die das Gemälde im Vergleich zur Zeichnung aufweist — die Annäherung der beiden Füße und der weichere anmutigere Umriß des rechten Beines und Armes — bedeuten eine Redaktion des Motivs im Sinne Peruginos.



17. Dürer. Adam, Madrid



18. Rizzo. Adam, Venedig, Dogenpalast



Eifer aufnimmt, zur arithmetischen Methode der Messung stereotyper Standfiguren über.

Der Drang nach beweisbarer „Richtigkeit“ der Naturdarstellung führt Dürer dazu, auch für das Pferd einen Canon der Schönheit zu suchen. Er fand ihn im Anschluß an Leonardo, nach welchem er eine der Studien zum Sforzadenkmal 1503 kopierte in der Zeichnung des Wallraff-Richartz-Museums.¹⁾ (Hinter Leonardo, Verrocchio und Donatello stand bekanntlich wieder die Antike mit dem Viergespann auf San Marco.) Im übrigen blieb Leonardos Darstellung des Rosses als unauslöschlicher Eindruck bei Dürer haften, wovon noch die späten Arbeiten zum Triumphzug Maximilians Zeugnis ablegen. (Ein insbesondere leonardesker Zug ist das schnaubend geöffnete Maul des Rosses.)

In einem fünften Abschnitt seiner Aneignung Italiens und der Antike fassen wir Dürers Perspektivstudien zusammen. Sie beginnen um dieselbe Zeit wie seine Proportionsstudien, so daß wir den Eindruck gewinnen, er habe bereits auf seiner ersten italienischen Reise die für sein weiteres Leben entscheidenden Anregungen zur theoretischen Vertiefung seiner Arbeit empfangen. Das früheste Zeugnis dafür gewährt uns eine Federzeichnung der Hamburger Kunsthalle, die nach der Monogrammform im selben Jahr 1496/1497, wie die frühe Proportionszeichnung L. 11, entstanden zu sein scheint.²⁾ Wir sehen einen aus Quadersteinen gemauerten schlanken Torbogen, bei dem die einzelnen Fugenschnitte numeriert sind. Um nun die Aufgabe zu vereinfachen, setzt Dürer einen Grenzfall. Der Augenpunkt wird auf der Grundebene angenommen und zwar an dem Schnittpunkt eines Lotes, das vom Scheitel der Vorderfläche des Bogens auf die Grundebene gefällt wird. Ein links daneben gesetzter Grundriß erläutert die Absicht des Zeichners und bezeichnet noch ausdrücklich den Augenpunkt. Das Blatt ist der Vorläufer einer Menge ähnlicher Rundbogen, die Dürer in der nächsten Zeit, namentlich in der Grünen Passion und im Marienleben, anbringt. Er freut sich augenscheinlich der neu erworbenen Wissenschaft und kann sich in der Häufung und wunderlichen Komplizierung von Bogenkonstruktionen gar nicht genug tun. Bemerkenswert ist es auch, daß er eine Reihe von Kompositionen des Marienlebens, sowie die um dieselbe Zeit, d. h. um 1500, entstandenen Holzschnitte der Roswitha (P. 277 b), der Kartäusermadonna (P. 180) und der hl. Fa-

1) Pauli, Zeitschr. f. bild. Kunst, N. F. XXV, S. 14. Da Dürer 1503 mit Barbari in Wittenberg zusammentraf, so dürfte auch hier Barbari der Vermittler gewesen sein.

2) Dürer, Soc. X. 11.

milie (B. 100) mit Rundbogen umrahmt. Woher kommt diese vorübergehende Vorliebe? Wenn ich nicht irre, so vereinigt sich auch hier die graue Theorie mit einem bestimmten visuellen Eindruck. Und zwar empfing er diesen Eindruck von der venezianischen Malerei, zu deren Eigentümlichkeiten in der bellinesken Zeit die Vorliebe für den Bogen und das Tonnengewölbe gehört, in deren architektonischen Rahmen die Figuren der Komposition gestellt werden. Freilich entsprechen die gemalten Architekturen Dürers im einzelnen wenig dem welschen Muster. Er hat sich zeitlebens um Korrektheit in diesen Dingen nicht ernstlich bemüht und ist im Geschnörkel, in Profilen und Umrissen die Gotik nie los geworden. Der Absicht nach sind indessen die Bogenarchitekturen und Hallen Dürers durchaus nicht mittelalterlich, vielmehr italienisch, d. h. antik. Ihr Prototyp waren die römischen Triumphbogen und Wölbungsbauten, die zumal in der oberitalienischen Malerei ein tausendfaches Echo gefunden haben.

Ich kann der Versuchung nicht widerstehen, hier noch an die bisher unbeachtete Aufnahme eines anderen antiken Motivs bei Dürer zu erinnern. In dem Holzschnitt des Marienlebens, der den Abschied Christi von seiner Mutter darstellt (B. 92), ragt im Hintergrund das riesige Rundgemäuer einer Burg auf, die auf ihrer Plattform eine Gruppe von z. T. antikisierenden Gebäuden trägt. Der Rundbau folgt im Zinnenkranz und in der Zugbrücke dem deutschen Burgenbau. Im übrigen aber gibt es diesseits der Alpen nichts ihm Vergleichbares, und im Gesamtbereich der Architektur gibt es nur ein Denkmal, das in analoger Weise über gewaltigem zylindrischem Unterbau einzelne kleinere Bauteile trägt, die *moles Hadriani*. Natürlich braucht man darum keine Romreise Dürers anzunehmen. Graphische Abbildungen haben die Kenntnis vermittelt.

Es sind hiermit die Anfänge der Aufnahme antik-italienischer Formen in die Kunst Dürers kurz bezeichnet. Wie immer in vergleichbaren Fällen, erscheinen im ersten Stadium des Prozesses die fremden Formen vereinzelt als leicht kenntliche und herauszuhebende Bestandteile. In dem Maße wie dann die Assimilierung fortschreitet, wird die Scheidung der germanischen und romanischen Elemente schwieriger — vollends für den modernen Beschauer, der selber inmitten einer aus Nördlichem und Südlichem gemischten Formenwelt herangewachsen ist. Es wäre nicht schwer, an irgendeinem der Werke des reifen Dürer die Durchdringung germanischer Formgebung mit romanischer nachzuweisen, doch damit können wir jetzt nicht einmal beginnen und brauchen es auch nicht. Als wesentlich ist jedenfalls anzuerkennen, daß in Dürer das germanische Element die Oberhand behält — trotz aller

Theorie. Denn der unbewußte Wille der Rasse ist stärker als die bewußte Absicht des Intellektes.

Vereinzelt hat auch fürderhin in Dürers Lebenswerk die Formenmischung einen neuen Antrieb vom Süden her erhalten. Es sei mir vergönnt, noch an ein Beispiel dafür aus Dürers letzten Jahren zu erinnern.

Das berühmte Bilderpaar der vier Apostel von 1526 in der Münchener Pinakothek steht als ein in sich beschlossenes Malwerk vereinzelt da. Format und schwarzer Hintergrund finden aber schon in Dürers eigenem Werk Analogien, wenn man in ihnen die Flügel eines nicht vollendeten Triptychons erblickt. Als solche hatte Ephrussi sie denn auch ohne weiteres angesehen; nur irrte er sich, wenn er als das beabsichtigte Mittelbild eine Transfiguration vermutete, für die in einer Berliner Federzeichnung (Dürer Soc. VIII, 16) eine Teilskizze erhalten sei.¹⁾ Es ist nicht wahrscheinlich, daß die lebensgroßen Apostelpaare eine vielfigurige Komposition von viel kleineren Dimensionen der Einzelgestalten hätten begleiten sollen, abgesehen davon, daß eine Skizze zu dem geplanten Mittelbild doch wohl nicht erst im Jahre der Vollendung der Flügelbilder entstanden wäre. Dürer war ein Mann der bedächtigen Vorbereitung. Die Skizzen zum Mittelbilde müssen also zeitlich weiter zurückliegen. Da treffen wir nun auf das große Madonnenbild, dessen Plan Dürer 1521 in den Niederlanden oder gleich nach seiner Rückkehr ersann, als er angesichts der großen Eindrücke niederländischer Kunst einen neuen Antrieb zu eigener Tätigkeit verspürte. Mindestens ein Jahr lang beschäftigten ihn die Vorbereitungen. Für den ersten Entwurf eines vielfigurigen Breitbildes (L. 364) wurden bereits Einzelstudien der Köpfe, der Draperien gezeichnet. Dann zog Dürer die Komposition zusammen und machte ein Hochbild daraus, worüber wir den Beleg in der Federzeichnung der Sammlung Bonnat (L. 363) von 1522 besitzen. Einem solchen Hochbild als Mittelteil eines Triptychons würden sich unsere Apostelpaare sowohl formal wie inhaltlich recht wohl anfügen.

Und hier stellte sich nun die Erinnerung an den allerschönsten Altar Giambellinos in der Frarikirche unvermeidlich ein. Carl Voll hat schon 1906 auf die Beziehung der Apostel Dürers zu den Flügeln Bellinis hingewiesen. Allein wir dürfen noch weiter gehen und den ganzen Altar als anregendes Vorbild voraussetzen, denn in ihm war der gleiche Grundgedanke verwirklicht: Zu beiden Seiten der thronenden Madonna ernste Paare heiliger Männer in langen Mänteln, dicht

¹⁾ Ephrussi, A. Dürer 353. — Über das geplante Altarbild: Wölfflin, Dürer, 4. Aufl., 262.

vom Rahmen umschlossen. Auch hier stehen die Heiligen links gesenkten Hauptes und rechts einer, der hell aus dem Bild herausschaut. Bei solcher Ähnlichkeit hat kein Zufall gewaltet.¹⁾

Es bleibt übrig, des Einflusses der antiken Literatur auf Dürer zu gedenken. Er ist nicht gering und hat ihm bis in seine letzte Lebenszeit eine Fülle von Anregungen verschafft. Ob und inwieweit er selber imstande gewesen sein mag, die Autoren zu lesen, wäre dabei zu prüfen. Vieles wurde ihm wohl mündlich berichtet und übersetzt. Doch von dieser literarhistorischen Untersuchung sei für diesmal abgesehen.

1) Carl Voll, *Süddeutsche Monatshefte*. 1906. Übrigens mag man bei Dürer ein Zusammentreffen verschiedener Anregungen annehmen. Unter den Apostelfiguren, mit denen sich Dürer seit 1523 beschäftigt, erinnert der Bartholomäusstich B. 47 auffallend an das Gemälde desselben Heiligen von Konrad Witz im Basler Museum.

EROS UND MINNE

Von Eduard Wechßler.

Eros und Minne, Platon und Alighieri: die Fragestellung kann verwundern. Denn jeder weiß, daß der Florentiner weder den Phaidros noch das Symposion des Atheners kannte. Nur der Timaios, so wird angenommen, war ihm in der Kürzung und Erläuterung des Chalkidios zur Hand gekommen.¹⁾ Nur als Naturphilosoph, nicht als Lehrer und Meister des Aristoteles, nicht in der ganzen Breite und Tiefe seines Denkens war ihm Platon bekannt geworden. Für Dante, den Schüler des Thomas von Aquino und alter kirchlicher Gotteswissenschaft, galt der Stagirite, nicht der Athener, als der eine „Philosoph“ vor allen andern. Als treuer Aristoteliker setzte sich Dante an mehr als einer Stelle mit Platon, dessen Größe er noch nicht abzuschätzen wußte, tadelnd auseinander.

Er ahnte nicht, wie er in seiner letzten Tiefe mit dem verwandten Geist zusammentraf. Auch Platon wollte Erzieher seines Volkes werden und bestimmte sein Denken nach sittlich-staatlichen Erwägungen und Zwecken. Auch Platon blickte rückwärts nach einer verklärten Vorzeit und wehrte sich mit heiligem Eifer gegen einen Wandel, der neuen und niederen Schichten die Verantwortung und Entscheidung im Staate überließ. Auch Platon erhoffte von einem frommen Weisen auf dem Thron, daß er die Rückkehr zum Adel der Gesinnung durch eigenes Vorbild und Herrscherkraft bewirken werde.

Auch der Athener erkannte wahres Sein und wahre Wirklichkeit allein den geistigen Wesenheiten zu, die den Menschen und Dingen dieser Welt erst Wert und Würde, Rang und Dauer leihen. Auch der Athener erkannte im unermüdeten Streben nach echter Weisheit des Menschen höchste Pflicht und höchstes Recht. Auch der Athener schätzte vor aller andern Dichtung religiöse Lyrik, die unseren Willen erziehen und unsere Seelen bilden kann, und wollte nichts von Dichterfabeln wissen: und so empfing auch Dantes Commedia aus solchem heiligen Anhauch

1) Vgl. *Bulletino della società dantesca* XIV, S. 207—210.

religiöser Lyrik ihr ewiges Leben, und ihr bunter Wortsinn wurde vierfachem geistigem Schriftsinn unterworfen.¹⁾

Am schwersten aber fällt dies ins Gewicht, daß Dantes Minnelehre von der platonischen Eroslehre zwar durch den Abstand der Jahrhunderte und verschiedener Zeitanschauung getrennt ist und dennoch wie eine christlich-mittelalterliche Wiederkehr der höchsten Tat des althellenischen Geistes erscheinen muß.

Diese Wiedergeburt geschah aus geheimer innerer Verwandtschaft und wurde vorbereitet durch Augustin, der allen Späteren platonische Grundanschauung vermittelt hatte. Auch die Ideenlehre, wie so manches wertvolle Erbe aus dem Altertum, war dem geistigen Weltzusammenhang der Kirche eingegliedert worden. „Die ganze Schöpfung, was stirbt oder ewig lebt, ist (nach der Kirchenväter strenger Lehre) ein Abglanz jenes Urbildes, das Gott der Herr in Liebe aus sich hervorgebracht.“ Das läßt sich Dante von keinem andern als Thomas von Aquino im Himmel der Gottesgelehrten auseinandersetzen:

Ciò che non muore e ciò che può morire
Non è se non splendor di quella idea
Che partorisce amando il nostro sire. (Parad. XIII, 52.)

Nicht Quellenforschung soll hier in Frage kommen: auf welchem Wege und in welcher Form der Florentiner Platons Anschauung von den Ideen und vom Eros überkommen habe. Hier müßte sich unser Blick in Einzelheiten einer vielfach getrüben Überlieferung verlieren und liefe Gefahr, die Wesenheit und Ganzheit der beiden Männer und ihrer Gedankenaufzugeben. Wohl aber die höhere Gemeinschaft gleichartiger Denkart und Gesinnung soll hier zur Frage stehen, worin trotz aller zeitgeschichtlichen Bindung und Beschränkung zwei zeitüberlegene Geister sich zusammenfanden. Davon soll hier gesprochen werden, wie sich mit gutem Rechtsgrund im Nobile Castello edler Heiden der christliche dem hellenischen Mythendichter und Propheten in ahnungsvoller Ehrfurcht beigesellte. Ausschauen wollen wir nach jener Höhe, wo Dante Alighieri als Mittelsonne seines Denkens die Minne setzt und seine Welten um diese kreisen läßt, gleichwie einst Platon im Eros dessen, der zu den geistigen Wesenheiten aufstrebt, der Menschheitsbildung höchsten Sinn entdeckte.

Amore-Minne wird von Dante selbst als Lebensodem seiner Lieder angegeben. Das geschieht in dem bedeutungsvollen Zwiegespräch mit

1) Für manches, was im Rahmen dieses Vortrags nur kurz berührt oder angedeutet werden konnte, verweise ich auf ein gleichzeitig bei Max Niemeyer in Halle a. S. erscheinendes kleines Buch „Wege zu Dante“, das fünf Stücke enthält: Des Dichters Bildungsgang; Scholastiker und Prophet; Vierfacher Schriftsinn und geistiges Erlebnis; Dogmatische und poetische Einheit der Commedia; Dante der Mensch.

dem Meistersinger und Notar Buonagiunta von Lucca, den er bei den büßenden Schlemmern antrifft (Purg. XXIV, 49—60). Dort fragt ihn dieser:

Ma di' s'io veggio qui colui che fuore
Trasse le nuove rime, cominciando:
Donne ch'avete intelletto d'amore? —
Ed io a lui: Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto ed a quel modo
Che ditta dentro, vo significando. —
O frate, issa vegg'io, disse, il nodo

Che il Notaro e Guittone e me retenne
Di qua dal dolce stil nuovo ch'i' odo.
Io veggio ben come le vostre penne
Diretro al dittator s'en vanno strette,
Che delle nostre certo non avvenne.
E qual più a guardar oltre si mette,
Non vede più dall'uno all'altro stilo.¹⁾

Gemeint ist hier das erste der drei Minnelieder der Vita Nuova (19), das also anhebt: „Donne ch'avete intelletto d'amore, Io vo' con voi della mia donna dire . . .“ Es ist die Vision von den Engeln und Heiligen, die im Himmel Beatrice vermissen und Gott bitten, sie von der Erde abzurufen; allein nur Mitleid nimmt sich droben des liebenden Dichters an; und Gott beschließt, sie einige Zeit noch auf Erden zu belassen, „wo einer lebt, der gewärtig ist, sie zu verlieren, und der in der Hölle den Verdammten sagen wird, daß er die Hoffnung der Seligen geschaut“. Diese edle Frau ist fähig, gemeinen Sinn in edlen zu verwandeln und Stolz in Demut; wer irgend mit ihr sprach, der kann nicht böse enden. Das Lied klingt vor dem Geleit noch in die Verse aus:

Voi le vedete Amor pinto al viso,
Ove non puote alcun mirarla fiso.

Gerichtet und gewidmet ist das Lied nicht an die Herrin noch an Amore, der darin angesprochen wird, vielmehr in tiefer Bescheidenheit an die Edelfrauen und Edelfräulein, die zur Minne fähig und verständig sind: Donne e donzelle amoroze . . . Donne e omo cortese . . . Donne mie care . . . Donne ch'avete intelletto d'amore!

Unmittelbar vorangegangen war in der Erzählung der Vita Nuova das unerwartete Wiedersehen mit Beatrice bei dem Festmahl und das mit den Florentiner Frauen, deren eine ihn fragte, „zu welchem Ende er diese seine Herrin liebe, da er ihren Anblick nicht ertragen könne“. Und er hatte geantwortet, seit ihm ihr Gruß versagt worden sei, habe seine ganze Seligkeit nur darin gelegen, ihr Lob zu sagen. Denn er

1) Der geschätzte Herausgeber dieses Bandes legt mir nahe, die nicht immer leichten Belegstellen, die überdies aus dem Zusammenhang genommen sind, in Übertragung beizufügen. Ich müßte aber fürchten, den Aufsatz zu sehr damit zu belasten. Auch habe ich bei besonders wichtigen Stellen den inhaltlichen Sinn vorausgeschickt. Im übrigen möchte ich jeden Leser bitten, Text und Übersetzung sich zur Seite zu legen. Schwerlich wird jemand, der diese Arbeit liest, dieses beides in seiner Bücherei entbehren. Von Übertragungen der Commedia ziehe ich manchen anderen Witte, Gildemeister, Bassermann und Stefan George (nur Bruchstücke) vor; für die Vita Nuova empfehle ich Gustav Borchardt und Karl Federn; für die anderen Werke, Prosa und Lyrik, nenne ich Kannegießer.

war sich darüber klar geworden, daß er früher in seinen Gedichten anderes ausgesprochen hatte, und daß er künftig nur noch Beatricens Lob zum Inhalt seiner Lieder machen wollte. Mit jenem ersten großen Minneliede, das er auf diese Entschliebung folgen ließ, begann er, dies war des Rückschauenden eigene Meinung, den neuen und jetzt erst wahrhaften und eigentlichen Minnesang des *Dolce stil nuovo*. Damit aber ist auch dieses schon gesagt, daß seitdem das Wort Amore-Minne neuen und eigentümlich reichen Lebensinhalt empfangen hat. Nicht mehr kann Minne, noch weniger das viel mißbrauchte Liebe, noch eher könnte Eros hier genügen, um ein heiliges, künstlerisches und logisch klares Erlebnis auszusprechen, das seinem Dichter den festen Kern bedeutet, um den die Himmelskreise seiner hohen Gedanken sich bewegen.

Aus weitgetrennten und wertverschiedenen Quellgebieten floß hier in ein Erlebnis und einen Lebensinhalt zusammen, was Kirchenwissenschaft mit strengem Wort und Begriff abgrenzte und absonderte. Dem poeta-vates wurde es ein allumfassender Urwille und Urgefühl. Dreieinigkeit verschmolz zur Einheit: *Appetitus*, *Charitas*, *Dilectio* verbanden sich zu einer neuen Dreieinigkeit. Und diese, des Dichters eigenstes Geschöpf, durchsonnt wie seines Herzens tiefste Winkel so auch das Weltall seines Weltgedichts: zuckt auf und glimmt aus zartem Mitleid noch auf finsternem Höllengrund und Gletschersee; glänzt auf und glüht, von Last und Buße lösend, unterwegs am Berg der Läuterung; flammt und blendet, sprüht Funken und beseligt oben im reinen Gotteshimmel.

* * *

Wer jenen erst getrennten Quellen des einen und ewigen Begriffs und Wortes nachgehen will, der hat zuerst als treuer Liebender des Logos die Sprachgeschichte der Worte *amore* und *amare* vorzulegen. Von Augustin übernahm die Kirche und mit ihr Thomas eine Lehre, wonach *amore* soviel wie Wohlgefallen ist, Verlangen (*appetitus*), das auf einen Gegenstand sich richtet und erst durch diesen böse oder gut wird. So erklärt es Virgil dem Dichter (*Purg. XVII, 91*):

Nè creator nè creatura mai fu senza amore
O naturale o d'animo: e tu il sai.
Lo natural è sempre senza errore!
Ma l'altro potete errar per malo obietto,

O per poco o per troppo di vigore . . .
Quinci comprender puoi ch'esser conviene
Amor sementa in voi d'ogni virtute
E d'ogni operazione chi merta pene.

Und weiter erklärt er noch deutlicher (*Purg. XVIII, 19 und 59*):

L'animo ch'è creata ad amar presto,
Ad ogni cosa è mobile, che piace,
Tosto che dal piacere in atto è desto . . .

. . . e questa prima voglia
Merto di lode e di biasmo non cape.

Amore als Verlangen nach sündigen Dingen versteht der Dichter dort, wo er von seiner Reue und Beichte im Garten Eden berichtet hat (Purg. XXXI, 85):

Di penter sì mi punse ivi l'ortica,
Che di tutte altre cose, qual mi torse
Più nel suo amor, più mi sì fe' nimica.

Und Beatrice erläutert ihm dieses abgeirrte Verlangen als Täuschung durch einen Abglanz des wahrhaft liebenswerten, ewigen Lichtes, eterna luce (Parad. V, 10):

E s'altra cosa vostro amor seduce,
Non è se non di quella alcun vestigio
Mal conosciuto, che quivi traluca.

Demgemäß unterscheiden Thomas und Dante zweierlei Verlangen, je nach dem guten oder bösen Ziel: amore diritto, libero, vero, buono — amore torto, folle, reo, malo; via diritta — via torta, oder kürzer: cielo — terra. Im Paradiso hebt einmal des Dichters Erzählung mit der Terzine an (XV, 1):

Benigna voluntade, in cui si liqua
Sempre l'amor che drittamente spira,
Come cupidità fa nell'iniqua. . . .

Und dankerfüllt bekennt er vor Johannes, daß seine Beweisgründe ihn überzeugt haben (Parad. XXVI, 61):

Con la predetta conoscenza viva
Tratto m'hanno del mar dell'amor torto,
E del diritto m'han posto alla riva.

So scharf dieser zweifache amore in der sittlich-religiösen Beurteilung und Bewertung auseinandergehalten wurde, so nahe kamen sich beide, ja wurden eines, sobald man sie psychologisch nach ihrer Entstehung betrachtete. Dort wurde der gemeinsame appetitus zum amor Dei, spiritualis, divinus; hier zum amor carnalis, amor mundi, cupiditas.¹⁾ Es bleibt die Tatsache, daß amore im kirchlichen und in des Dichters Sprachgebrauch auch Irrtum, Bosheit, Sünde bezeichnen konnte.

Die himmlische Liebe, im Gegensatz zur irdischen, heißt im Neuen Testament ἀγάπη-Charitas. Mit dieser ist aber zunächst nicht etwa die Liebe der Menschen zu Gott und ihren Nächsten, sondern die helfende, gnadenreiche, erbarmende Liebe Gottes zu den Menschen gemeint; was diese an solcher Liebe kennen und betätigen, ist Widerstrahlung und dankbare Erwidern aus treuer Gotteskindschaft. Vor anderen zeigen Christusbild und Christentum des Johannes diesen Zug

1) Näher habe ich darüber gesprochen in meinem Kulturproblem des Minnesangs I, Halle a. S. 1909, S. 313 ff.

als wesenhaft. Hauptstelle von der Liebe Gottes zu den Menschen ist diese (1. Joh. 4, 16): ὁ θεὸς ἀγάπη ἐστὶ, καὶ ὁ μένων ἐν τῇ ἀγάπῃ ἐν τῷ θεῷ μένει, καὶ ὁ θεὸς ἐν αὐτῷ. Dafür sagt die Vulgata, indem sie den schon von Cicero und jedenfalls nicht im Sinne der Geschlechtsliebe gebrauchten Namen einführt: Deus charitas est, et qui manet in charitate, in Deo manet et Deus in eo. Luther übersetzt, ähnlich wie vor ihm Dante, mit einem vieldeutigen und irreführenden Wort der volkstümlichen Sprache: Gott ist die Liebe, und wer in der Liebe bleibt, der bleibt in Gott und Gott in ihm.

Dante wollte nicht ohne weiteres die charitas im amore des Minnesingers aufgehen lassen. Er blieb sich der Verschiedenheit wohl bewußt und behielt das Kirchenwort an mehr als einer bedeutungsvollen Stelle bei. So meint er im Convivio (II, 6), als er die Dreieinigkeit bespricht: la somma e ferventissima carità dello Spirito santo. So auch erzählt er von Beatrice in der Vita Nuova (II): Dico che quando ella apparia da parte alcuna, per la speranza della mirabile salute nullo nemico mi rimanea, anzi mi giungea una fiamma di caritate, la quale mi faceva perdonare a chiunque m'avesse offeso . . . Gottes Wunderkraft bewirkt durch eine engelhaftige Frau im Herzen des liebenden Mannes das Höchste und Schwerste, was Jesus von seinen Jüngern und Nachfolgern fordern konnte.¹⁾

Im Purgatorio bei den Neidischen setzt Vergil ihm auseinander, wie und warum das wahre Gute, je mehr daran teilhaben, einem jeden sich vermehrt (Purg. XV, 55 und 67):

Chè per quanti si dice più li nostro,
Tanto possiede più di ben ciascuno,
E più di caritate arde in quel chiestro . . .
Quello infinito ed ineffabil bene,
Che è lassù, così corre ad amore

Come a lucido corpo raggio viene.
Tanto si dà, quanto trova d'ardore:
Sì che quantunque carità s'intende,
Cresce sopra essa l'eterno valore.

Nirgends häufiger als in Piccardas Reden auf dem Mond (Parad. III, 43, 52, 70, 76, 102) nennt der Dichter die himmlische carità, worin diese Seligen der ersten Sphäre wunschlose Befriedigung finden. So läßt er Piccarda, die aus dem Kloster geraubte Nonne, viermal das Wort und ein fünftes Mal einen andern Namen für diese selbe Charitas gebrauchen:

La nostra carità non serra porte
A giusta voglia, se non come quella
Che vuol simile à sè tutta sua corte . . .
Li nostri affetti, che solo infiammati
Son nel piacer dello Spirito santo,
Letizian del suo ordine formati . . .
Frate, la nostra volontà quieta

Virtù di carità, che fa volerne
Sol quel ch'avemo, ed altro non ci asseta . . .
Che vedrai non capere in questi giri,
S'essere in carità è qui necesse,
E se la sua natura ben rimiri . . .
Con quello sposo ch'ogni voto accetta,
Che caritate a suo piacer conforma.

1) Weitere Belege aus provenzalischen und deutschen Liedern siehe mein „Kulturproblem des Minnesangs I,“ S. 334.

Im Himmel der Beschaulichen erklärt ihm Peter Damiani (Parad. XXI, 67):

Nè più amor mi fece esser piu presta,
Chè più e tanto amor quinci sù ferve,
Sì come il fiammeggiar ti manifesta;

Ma l'alta carità, che ci fa serve
Pronte al consiglio che il mondo governa,
Sorteggia qui, sì come tu osserve.

Und ebendort versichert ihm der heilige Benedikt (Parad. XXII, 31):

Se tu vedessi,
Com'io, la carità che tra noi arde,
Li tuoi concetti sarebbero espressi.

Nun aber wird das Wort, nicht der Begriff, mehr und mehr durch amore verdrängt. Im Sternenhimmel, als der Apostel Johannes Dante in der christlichen Liebeslehre prüft, gebrauchen beide stets diesen vielsagenden und unbestimmten Namen. Ein einziges Mal redet Dante von der charitas, dort, wo er seine zweite Antwort gibt (Parad. XXVI, 55):

Tutti quei morsi
Alla mia caritate son concorsi.

Erst gegen Ende des Gedichts taucht das Wort der Kirchensprache noch zweimal auf (Parad. XXXI, 49 und 109): Vor der himmlischen Rose berichtet er:

Vedea di carità visi suadi
D'altrui lume fregiati e del suo riso.
Ed atti ornati di tutte onestadi. . .

Und er sagt dort vom heiligen Bernhard:

Tale era io mirando la vivace
Carità di colui che in questo mondo
Contemplando gustò di quella pace.

Sonst aber hat Dante die charitas der Kirche, die Gottesminne, durch den amore des Minnesangs ersetzt, auch wo die Liebe gemeint ist, die Gott zu den Menschen trägt. Doch fügt er in der einen Hälfte dieser Fälle ein Beiwort bei und hebt damit gewissermaßen in einer festen Wortverbindung die Gottesminne von der Vox media des bloßen Verlangens deutlich ab. Er spricht und läßt sprechen von Primo, Alto, Eterno, Vero, Verace, Giusto Amore, von Amor Santo, Divino und del bene; oder fügt er einen Attributivsatz bei: L'Amor che il ciel governa, Amore che quietà il cielo, L'amor che muove il sole e l'altre stelle.

Oft aber läßt Dante jedes Beiwort fallen und setzt die Worte des höfischen Minneliedes amore und amar für sich allein. Und nun bezeichnet er damit die Gottesminne, die im dreieinigen Gott, in Engeln, Seligen, Büßern und lebenden Menschen glüht. Auf dem zweiten Ring

des Läuterungsberges hört Dante mit Virgil die Geisterstimmen rufen (Purg. XIII, 25):

E verso noi volar furon sentiti,
Non però visti, spiriti parlando
Alla mensa d'amor cortesi inviti.

Und Matelda, die er singend im Garten Eden sah, cantando come donna innamorata, spricht er an (Purg. XXVIII, 43):

Deh! bella donna, ch' ai raggi d'amore
Ti scaldi!

Von Gottvater ist die Rede im Anfang eines Gesanges (Parad. X, 1):

Guardando nel suo figlio con l'amore
Che l'uno e l'altro eternalmente spira,
Lo primo ed ineffabile valore. . . .

Vom zweiten Dreschen spricht Thomas von Aquino (Parad. XII, 34):

A batter l'altra dolce amor m'invita.

Er redet von Gott, indem er schildert (Parad. XIII, 5):

Chè quella viva luce che si mea	Da lui, nè dall'amor che a lor s' ìntrea,
Dal suo lucente, che non si disuna	Per sua bontate il suo raggiare aduna. . . .

Und Thomas ebendort (Parad. XIII, 79):

Però se il caldo amor la chiara vista
Della prima virtù dispone e segna,
Tutta la perfezion quivi s'acquista.

Im Kristallhimmel erklärt Beatrice (Parad. XXVII, 10):

E questo cielo non ha altro dove	Luce ed amor d'un cerchio lui comprende,
Che la mente divina, in che s'accende	Si come questo gli altri. . . .
L'amor che il volge e la virtù ch'ei piove.	

Im Feuerhimmel betet der heilige Bernhard zur Himmelskönigin (Parad. XXXIII, 7):

Nel ventre tuo si raccese l'amore
Per lo cui caldo nell'eterna pace
Così è germinato questo fiore.

Und Dante berichtet von der Vision am Ende (Parad. XXXIII, 85):

Nel suo profondo vidi, che s'interna,
Legato con amore in un volume,
Ciò che per l'universo si squaderna.

Und wie amore, wird amare von der Liebe in Gott gesagt. So versichert Sapía dem Wanderer (Purg. XIII, 145):

. . . . Che gran segno è Dio t'ami.

Und gegen das Ende ruft Dante die Gottheit an (Parad. XXXIII, 125):

O luce eterna che sola in te sidi
Sola t'intendi, e da te intelletta
Ed intendente te ami ed arridi!

Diese Liebe, die aus der Gottheit fließt, erfüllt auch die Heerschar der Engel. So erklärt es Beatrice (Parad. XXVIII, 43):

Mira quel cerchio che più gli è congiunto,
E sappi che il suo muovere è sì tosto
Per l'affocato amore, ond' egli è punto.

Und weiter deutet sie ihm (Parad. XXIX, 139):

Onde, però che all'atto che concepe
Segue l'affetto, d'amor la dolcezza
Diversamente in essa ferve e tepe.

Und ebenso wird von der Heerschar der Engel und von Gott gesagt (Parad. XXXI, 5):

volando vede e canta
La gloria di colui che la innamora.

Auch der heilige Bernhard erklärt ihm (Parad. XXXII, 61):

Lo rege, per cui questo regno pausa
In tanto amore ed in tanto diletto. . . .

Aus Gott stammt und Gottes ist die Liebe, die in den Seligen wirksam wird. Von dieser Charitas legt Beatrice zu Virgil Bekenntnis ab (Inf II, 72):

Amor mi mosse, che mi fa parlare.

Aus der Zwiesprache mit Piccarda erzählt der Dichter dort, wo sie ihm mit ihrer Rede von der Charitas erwiderte (Parad. III, 68):

Da indi mi rispose tanto lieta
Ch'arder pareva d'amor nel primo fuoco.

Auf dem Merkur eilen die seligen Geister herbei, ihn zu begrüßen, und rufen aus (Parad. V, 105):

Ecco chi crescerà li nostri amori!

Und die Liebenden auf der Venus heißen ihn willkommen (Parad. VIII, 38):

E sem sì pien d'amor che per piacerti
Non fia men dolce un poco di quiete.

Auf der Sonne sagt Thomas von König Salomon (Parad. X, 109):

La quinta luce ch'è tra noi più bella,
Spira di tale amor che tutto il mondo
Laggiù ne gola di saper novella.

Von Thomas selber sagt der Dichter (Parad. X, 144):

Che il ben disposto sperto d'amor turge.

Der Franziskaner Bonaventura erzählt vom heiligen Dominikus (Parad. XII, 31):

E cominciò: L'amor che mi fa bella,
Mi tragge a ragionar dell'altro duca.

König Salomon erklärt (Parad. XIV, 37):

. . . Quanto fia lunga la festa
Da Paradiso, tanto il nostro amore
Si raggerà d'intorno cotal vesta.

Die Seligen auf dem Juppiter werden angerufen (Parad. XX, 13):

O dolce amor, che di riso t'ammanti,
Quanto parevi ardente in quei favilli
Che avièno spirto sol di pensier santi!

Zu Peter Damiani sagt Dante (Parad. XXI, 45):

Io veggio ben l'amor che tu m'accenne.

Und von diesem wird erzählt (ebendort 82):

Poi rispose l'amor che v'era dentro. . . .

Und derselbe spricht zu Dante (Parad. XXI, 67):

Nè più amor mi fece esser più presta:
Chè più e tanto amor quinci su ferve,
Si come il fiammeggiar ti manifesta.

Vom Apostel Petrus wird berichtet (Parad. XXIV, 82):

Così spirò da quell'amore acceso. . . .

Und in der Prüfung über Glauben, Hoffnung und Liebe wird vom Apostel Jakobus erzählt (Parad. XXV, 82):

Indi spirò: L'amore ond'io avvampo
Ancor ver la virtù che mi seguette

Fino alla palma ed all'uscir del campo
Vuol ch'io respiri a te che ti dilette. . . .

Dann wendet sich Johannes zu Petrus und Jakobus (Parad. XXV, 107):

Così vid'io lo schiarato splendore
Venire ai due che sì volgeano a ruota,
Qual conveniasi al loro ardente amore.

Im Sternenhimmel angesichts der Seligkeit der Verklärten ruft Dante aus (Parad. XXVII, 8):

O vita intera d'amore e di pace!

Und die himmlische Rose schildert er mit den Worten (Parad. XXXI, 27):

Questo sicuro e gaudioso regno
Viso ed amore avea tutto ad un segno.

Der himmlischen Liebe streben die Büsser am Läuterungsberg entgegen und wollen sich durch echte Gottesminne ihrer würdig machen. Sie rufen aus (Purg. XVIII, 103):

Ratto, ratto! che'l tempo non si perda
Per poco amor! gridavan gli altri appresso.

Aus der Gottheit und von göttlicher Art strahlt auch im lebenden

Menschen göttliche Minne.¹⁾ Beatrice erkennt sie in Dante (Parad. V, 7):

Io veggio ben sì come già risplende
Nello intelletto tuo l'eterna luce
Che, vista sola, sempre amore accende.

Und sagt ihm auf dem Merkur (Parad. VII, 59):

Questo decreto, frate, sta sepulto
Agli occhi di ciascuno, il cui ingegno
Nella fiamma d'amor non è adulto.

Und ebendort erklärt sie ihm (42):

Ma vostra vita senza mezzo spira
La somma beninanza e la innamora
Di sè, sì che poi sempre la disira.

Da Gott nur von göttlicher Liebe überwunden werden kann, ist diese nur gemeint in der berühmten Terzine (Parad. XX, 95):

Regnum coelorum violenza pate
Da caldo amore e da viva speranza,
Che vince la divina voluntate.

Aber die Hauptstelle für die Vertretung der Charitas durch Amore ist die Prüfung durch Johannes, den Apostel der Liebe. Dort sagt Dante zu Johannes (Parad. XXVI, 16 ff.):

Lo ben che fa contenta questa corte,
Alfa ed omega è di quanta scrittura
Mi legge amore, o lievemente o forte.

Auf die erste Frage des Johannes antwortet er:

Cotale amor convien che in me s'imprenti; Che il bene, in quanto ben, come s'intende, Così accende amore, e tanto maggio, Quanto più di bontade in se comprende. . .	Tal vero allo intelletto mio sterne Colui che mi dimostra il primo Amore Di tutte le sustanzie sempiternie.
---	---

Und der Apostel der Liebe fügt die Mahnung hinzu:

De' tuoi amori a Dio guarda il soprano. Ma di' ancor se tu senti altre corde	Tirarti verso lui, sì che tu suone Con quanti denti questo amor ti morde.
---	--

Dante antwortet darauf, daß alle diese Bisse zu seiner caritate beige-tragen haben: es ist die einzige Nennung dieses Begriffs in diesem entscheidenden Zusammenhang, wo man ihn öfter zu finden hoffen konnte, wo nun aber das volkstümliche Wort amore dafür eintrat.

Nicht immer wurden die beiden Arten des amore (Gottesminne — charitas, und irdische Minne — cupiditas) in dieser Zweiteilung ihres Gebiets einander gegenübergestellt. Viele schoben dazwischen eine dritte Art Liebe ein, die an sich weder gut noch böse, nach jeder

¹⁾ Keine andere als Gottesminne ist gemeint in jenem berühmten Anfang von Purgatorio VIII:

Era già l'ora che volge il disio. . .
E che lo nuovo peregrin d'amore punge. . .

der beiden Seiten ausschlagen konnte. Das war die dilectio, der amor rationalis. So unterschied auch Thomas von Aquino, dem hierin schon Hugo von St. Viktor widersprach und Dante in der *Commedia* seine Gefolgschaft weigerte. Im Neuen Testament war dilectio ohne Unterschied neben charitas gebraucht. So sagt das Ev. Joh. 15,9): Καθὼς ἡγάπησέ με ὁ πατήρ, καὶ γὼ ἡγάπησα ὑμᾶς. μένετε ἐν τῇ ἡγάπῃ τῇ ἐμῇ. Das lautet in der Vulgata: Sicut dilexit me pater, et ego dilexi vos. Manete in dilectione mea. — Und bei Luther in seiner Sprache wiederum: Gleichwie mich mein Vater liebt, also liebe ich euch auch. Bleibt in meiner Liebe.

Dante hat in der *Monarchia* (I, 11, 14) die recta dilectio oder charitas der cupiditas entgegengestellt. Es scheint aber, als hätte die dilectio als amor rationalis ihren Niederschlag in den Liebesanschauungen der Trobadors gefunden. Dante wenigstens betont in der *Vita Nuova* öfter die Mitwirkung der Vernunft in seiner Minne. Er sagt dort (2) vom Bilde Beatricens: tuttavia era di sì nobilissima virtù, che nulla volta sofferse, che Amore mi reggesse senza lo fedele consiglio della ragione in quelle cose, là ove cotale consiglio fosse utile a udire.

Und weiter erzählt er dort (4): Ed io accorgendomi del malvagio domandare che mi faceano, per la voluntade d'Amore, lo quale mi comandava secondo il consiglio della ragione rispondea loro . . . Diese Liebe denkt sich Dante, so scheint es, in der anima rationalis wohnend; denn die anima sensitiva und nutritiva beschwerten sich beide über den Schaden, der ihnen davon geschieht (V.N. 2).

Und nochmals wird, im engen Anschluß an Guido Guinizelli von Bologna, den Schöpfer des Süßen neuen Stils, diese Auffassung edler Frauenminne als dilectio, d. h. amor rationalis, ausgesprochen im Sonett der N.V. (20):

Amore e cor gentil sono una cosa,
Siccome il Saggio in suo dittato pone;

E così esser l'uno senza l'altro osa.
Com' alma razional senza ragione.

Wenn dem so ist, wenn Dantes bedeutungsvollstes und gehaltreichstes Wort unter der irdischen und der himmlischen auch die vernünftig-menschliche Liebe in sich vereinigt, so entspricht das nur der inneren Tatsache, daß edle Frauenliebe, so wie sie bei den Trobadors der Provence und Siziliens, der Romagna und Toskana sich äußerte, dieses alles in sich umfaßte und von der Tiefe bis zur Höhe griff. Gewissermaßen treibt diese Liebe den Liebenden durch alle drei Reiche der Seele, hinab und wieder hinauf, läßt ihn im Inferno des Frauendienstes joi und drudaria, im Purgatorio gentilezza e valore, im Paradiso salute e beatitudine ersehen und gewinnen.

* * *

Der edle Frauendienst zu einer edlen Herrin, so sehr er auf Adel und Läuterung der Seele zielte, war doch vor schwerem Absturz nicht bewahrt. Aus Dantes Versen im obersten Höllenkreis vernehmen und ahnen wir, wie schwer ihn solche Enttäuschung treffen mußte:

E caddi come corpo morto cade.

So schließt der Gesang, worin er die Begegnung mit Paolo und Francesca, Paris und Helena, Tristan und Isolde, mit Achilles, Dido, Semiramis berichtet hat. In diesen edlen Rittern und Edelfrauen hat edle Minne sich an menschlicher Sitte und göttlichem Gesetz sündhaft vergangen: ein ewiger Sturm treibt sie im Kreise um. Noch zittert in den Terzinen der Francesca das tiefe eigene Leid des Dichters nach, daß also hohe Minne zur Höllenstrafe führen konnte.

Amor che a cor gentil ratto s'apprende. . .

Amor che a nullo amato amar perdona. . .

(Minne die von jedem Empfangenden ihr Recht verlangt.)

Amor condusse noi ad una morte.

Denn hier klingt das eigene Sonett der Vita Nuova wieder an:

Amore e cor gentil sono una cosa. . . .

Nicht erst zu der Zeit, als Dante den fünften Gesang des Inferno schrieb, schon als das Büchlein von dem Engel Beatrice geschrieben wurde, war sich der strenge gläubige Christ der Gefahren edler Minne bewußt geworden. Nicht nur wurde manches frühe Lied von der Sammlung ausgeschieden, so auch der schöne Wunschtraum:

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io. . . .

Auch in dem vorliegenden ersten Drittel des Ganzen (1—15) finden sich noch Spuren eines mehr herkömmlichen ritterlichen Minne dienstes, die zwar fast ganz getilgt, doch immer noch mit dem darauf folgenden Hauptteil schwer zu vereinen sind. Wenn diese kindliche Liebe zu dem Nachbarskind Beatrice Portinari nur Lobpreisung und selbstlose Verehrung eines Engels war, so bedurfte es keines Versteckens hinter einer vorgeschützten anderen Geliebten (*donna del schermo*). Wenn Sinn und Ziel des ganzen Denkens und Verhaltens für Dantes Herz nur Beatricens Gruß geblieben wäre, so hätte diese nicht wohl wegen der zweiten *donna del schermo* ihm diese ersehnte Gabe wehren können. Hier wird die Ausdrucksweise des sonst so auf richtigen Dichters unklar und dunkel (V. N. 10): *troppa gente ne ragionava oltra li termini della cortesia . . . questa voce che m'infamasse viziosamente*. Und wem diese Vermutungen nichts beweisen, dem beweist die angekündigte Wendung zur bloßen Lobpreisung seiner Herrin (17—18), daß dieser ritterlich-jugendliche Anfang seines Frauen-

dienstes zu Beatrice sich von den Wünschen und Gedanken nicht immer fernhielt, die dort, wo sie zur Tat geworden waren, den frommen Christen des Heils der Seele unwert machten.

Von Anbeginn bis in die Spätzeit waren Minnesang und Minnelehre nach anderem Sinn und Ziel gerichtet, ob sie von dienenden Berufsdichtern oder vornehmen Kunstliebhabern gehandhabt wurden. Die neue Hofkunst und höfische Lebensart wurde ins Werk gesetzt und vorgetragen von Klerikern und Laien, öfter aus bürgerlichem, seltener aus ritterlichem Hause, vorwiegend aber von armen Fahrenden und nachgeborenen Söhnen, die aus ihrer Kunstübung Lebensunterhalt und gesellschaftliche Anerkennung (*pro ed onor*) erwarteten. Sie traten bei vermögenden und kunstliebenden Herren und Edelfrauen auf längere oder kürzere Zeit in Dienst. Hier konnte und mußte die Liebe zur übergeordneten Herrin notwendig Verehrung, Huldigung bleiben und bloßer Wunsch. Wir hören darum von den allermeisten Troubadours nur Bitten und Klagen, höchst selten einen Dank für gewährte Gunst und Liebesglück. Dies war der eigentliche und echte Minnesang, so wie ihn seine geistigen Schöpfer als Kunstübung in geistigem Sinne meinten.

Dagegen, wo der Liebende als Gleichgestellter, vielleicht sogar als Lehensherr des Gatten oder sonst als Übergeordneter, der Edelfrau entgegentrat, da mußte sich der Sinn und die Art der Huldigung und Liebeswerbung gründlich verschieben. Sobald der Sänger nicht als demütig Dienender, vielmehr als selbstbewußter Ritter mit männlich-stolzem Anspruch um Gegenliebe warb, empfangen die gewohnten Worte und Wünsche einen anderen Gedankeninhalt. Es war unmöglich, daß diese Frauendiener zur Demut, Unterwürfigkeit und Hörigkeit aus freiem Willen sich selbst erniedrigten. Im Munde und im Herzen dieser Kunst- und Frauenliebhaber wurde der neue Minnesang und die neue Minnelehre in den Bereich uralter ewig menschlicher Liebesdichtung zurückgebogen, wie sie damals im ursprünglich germanischen, nach Frankreich verpflanzten Maitanzlied, im uralten Tagelied, im Botenlied und anderen altertümlichen Gattungen einfacheren Stils Geltung und Pflege fand. In allen Ländern des Minnesangs, in Frankreich, Deutschland, Italien und Portugal, war neben dem neuen kostbaren und anspruchsvollen Kunstgebilde eine schlichtere Kunstweise nebenher gegangen. Nie war neben der hohen die niedere Minne verstummt: des sind Walther von der Vogelweide und Guido Cavalcanti, Dantes nächster Freund, beredte Zeugen. Und noch zu Dantes Zeit, am Ende der Entwicklung, schlug gleich einem starken Wildling unter edlem Pfropfreis die alte ritterliche Minne wieder kraftvoll durch.

Zahlreich und lehrreich sind die Äußerungen, worin die dienenden Berufsdichter über vornehme Kunstliebhaber sich bitter beschwerten, daß sie die edle Minne entstellen und schädigen. Ich habe diese Stellen für den zweiten Band meines „Kulturproblems des Minnesangs“ gesammelt und hoffe, sie noch einmal vorzulegen.

Für diese ritterlichen Kunstliebhaber war Frauenliebe nicht öffentliche Huldigung im Loblied vor höfischer Gesellschaft, vielmehr ein heimliches und verschwiegenes Ding, das Vorsicht und Verstellung forderte. So rät bereits der Ritter von Kürenberc (Minnesangs Frühling 10) der Geliebten an:

Der dunkele sterne,
Sam der birget sich,
Als tuo du, vrouwe schoene,
sô du sehest mich.

So lâ du dîniu ougen
gên an einen andern man,
So neweiz doch lützel ieman
wiez under uns zwein ist getân.

In solchem Kreis der Wünsche und Gedanken wurde die Sitte üblich, eine andere Geliebte vorzuschützen und so den guten Ruf der einzig und treu Verehrten vor übler Nachrede zu bewahren. Auch Dante befolgte solchen überlieferten Brauch, der bei Provenzalen und Deutschen belegt werden kann, und wählte sich im Anfang seiner Liebe zu Beatrice nacheinander zwei vorgeschützte Herrinnen: er nannte sie *donne di schermo* oder *di difesa*. Wir sehen nicht klar, was die Geliebte an der zweiten Wahl mißbilligte, warum sie sich in irgendeiner Weise, wie es scheint, gekränkt fühlen konnte. Jedenfalls aber, als sie den gewohnten Gruß ihm weigerte, brachte sie ihren Dichter zur Selbstbesinnung über Sinn und Ziel seines bisherigen Minneendienstes.

Dem fünften Gesang der Hölle entspricht genau der achte und neunte des Paradieses. Dort auf dem dritthöchsten Wandelsterne der Erde, der Venus, genießen der Minne begnadete Diener und Dienerinnen ewige Seligkeit. Wie sich unten an die Vorhölle mit den Ungetauften und Unentschiedenen und an den Limbus mit den edlen Heiden der zweite Höllenkreis der Wollüstigen reiht, so folgt dort oben auf den Mond mit den Unbeständigen und auf den Merkur mit den auf Nachruhm Ehrgeizigen die Venus mit denen, auf deren Liebe der Schatten der Erde noch gefallen ist. Dem schicksalsvollen, erschütternden Trauerspiel in der Hölle entspricht ein heiter-süßes Festspiel im Himmel auf dem hell strahlenden Gestirn, wo die Abgeschiedenen wohnen, deren Minne von jedem Erdenrest geläutert und jetzt in reine Gottesminne aufgegangen ist.

Der Minnedienst, der Ritter und Edelfrau verbindet, kann in Verbrechen wider Gott und Menschen führen, macht aber nicht an sich

der ewigen Verdammnis schuldig. Mit Karl Martell und allen anderen, die auf Erden edler Minne lebten, erfreut sich Cunizza, die so viel geliebt hat und dem Rügedichter Sordello von Mantua ihre Gegenliebe schenkte, dort auf der Venus ewiger Seligkeit. Gern und ohne Bedauern bekennt sie die Erinnerung an ihr Erdenleben. Und gleich ihr gedenkt der spätere Bischof und Ketzerrichter Folquet von Marseille seiner Jahre als Troubadour, wo er heißer als selbst Dido in Liebe glühte. Daß dieser fromme und sittenstrenge Kirchenfürst, der seine weltliche Minne im Alter ganz in überirdische aufgehen ließ, im Himmel weilt, versteht sich leicht. Dagegen erschien es bis heute unerklärt, wie eine Cunizza (gest. um 1279), die übelbeleumundete Frau, eine zweite Maria von Magdala, so früh zur Seligkeit gelangt, um die Sordello sich noch in langer Buße bemühen wird. Das Rätsel wird um so schwieriger, da der Dichter in diesen Gesängen keine klar bestimmte Begründung gegeben hat. Und doch wird uns des Dichters Urteil verständlich, sobald wir auf das Ganze seines Werkes und seines Wesens blicken. Diese Minnediener alle, die jetzt auf der Venus in einiger Gottferne geringere Gottseligkeit genießen, sind von der Minne ihres edlen Herzens wohl in Verirrung (*smarrimento*) und schweren Irrtum gezogen worden, nicht aber in Todsünde, die unverzeihlich wäre. Cunizza hat viel geliebt und viel gefehlt aus Herzensgüte, doch weder Gott noch einen Menschen tödlich gekränkt. Was sie in Irrtum trieb, das war trotz allem ein Abglanz und Widerstrahl der Liebe, die Gott zu allen Menschen trägt. Sie hat sich, wie jene anderen dort, eine lange Zeit im Ziel vergriffen. Doch ihr Gefühl war gut und wollte Gutes; darum konnte es sich vor dem Tode noch in gottgefällige Minne wandeln. Weder unreine irdische Minne noch auch die bloße Gottesliebe kann Karl Martell in jenen Versen meinen, wo er sagt, daß sie alle dort erfüllt von Minne sind (*Purg. VIII, 38*):

*E sem sì pien d'amor che per piacerti
Non fia men dolce un poco di quiete.*

Damit vergleicht sich eine frühere Stelle (*Purg. I, 19*), wo ein Landschaftsbild mit dem Vers geschmückt wird:

Lo bel pianeta che ad amar conforta.

Welche Art Minne der Dichter an beiden Stellen gemeint hat, das wird über jeden Zweifel hinausgehoben durch seine eigene philosophische Kanzone, mit der ihn Karl Martell begrüßt:

Voi che intendendo lo terzo ciel movete . . .

(*Parad. VIII, 37*; *Convivio II, 1 ff.*: Es ist dieselbe Kanzone, die der Dichter dort in der zweiten Abhandlung ausführlich erläutert hat).

In diesen Minnedientern und -dienerinnen allen hat sich edle Minne, von der die Sänger Lied und Lehre geschaffen hatten, von allem sündigen Verlangen geläutert und geklärt durch den heiligen Anhauch des Gottes, der die Wahrheit ist. Doch haben diese Bewohner der Venus, nach Dantes Meinung, der edlen Minne ihres Erdendaseins die Treue und Gefolgschaft nicht entzogen, so wenig wie der Dichter selbst den ritterlichen Frauendienst jemals abgeschworen hat. Sie halten an der Erinnerung fest, so wie auch Dante, der von seinem Lebenswerk Nachruhm erhofft, auf seinen Ehrgeiz nicht verzichten will, so daß er sich gern mit einem Platz auf dem niederen Merkur nach dem Tod bescheiden wird. In gleicher Weise haben diese drei Ranggruppen der untersten Seligen auf dem Mond, Merkur und Venusstern ihre Liebeskraft nicht ungemindert nur auf Gott gerichtet, vielmehr durch weltliches Streben und Verpflichtung sich in etwas von reiner Gottesliebe ablenken lassen, doch ohne daß sie von dieser im tiefsten Herzen abgefallen wären.

Als echter Schüler der Gotteswissenschaft und ihres aristotelischen Denkverfahrens hat Dante hier den Zwiespalt überbrückt. Doch bleibt es fraglich, ob sein Herz sich dabei innerlich beruhigt hat. Der Widerstreit von Gottesminne und ritterlicher Frauenminne blieb da und enthüllte seine ganze und schwere Drohung. In der Vita Nuova, als Beatrice ihm den Gruß versagte, in der Commedia, wo er von Francescas und Paolos Schicksal erschüttert niederstürzt, erlebte und erahnte er die furchtbare Gefahr in ihrer Tiefe. Zwischen der Christenlehre, wie er sie bei Dominikanern und Franziskanern hörte, und der Minnelehre, wie er sie von Provenzalen und Italienern zuvor übernommen und weitergebildet hatte, war Spannung, Streit und Feindschaft nicht wegzuleugnen.

Dieser Widerstreit hatte die Provenzalen wenig oder nicht beunruhigt, wo neben dem evangelisch gesinnten frommen Volk der Waldenser und Albigenser die höfischen Adelskreise frühzeitig einem unkirchlichen und unchristlichen Freidenkertum ergeben waren. Der Blick für solche Widersprüche wurde dort geschärft, als der Orden des Dominikus den heiligen Kreuzzug gegen die südfranzösischen Ketzer predigte und die ersten Inquisitionsgerichte neu begründete. Damals geschah es, daß auf deren Wunsch und Befehl die zeitgenössischen Minnelieder von der irdischen Herrin auf die Himmelskönigin Maria umgedeutet oder von Anfang an ihr zugeeignet wurden. Diese Übertragung soll das eine und das andere Mal vom Troubadour nur zum Scheine, und um der Inquisition zu entgehen, geschehen sein. Jedenfalls aber sprach sich darin, auch äußerlich, ganz unzweideutig

eine starke Nachwirkung aus, die vom weltlichen Minnesang und von höfischer Minnelehre nach der Marienverehrung ausstrahlte, welche letztere eben damals zu der eigentümlichen Geltung und Ausbreitung gelangte, die sie bis heute in der katholischen Kirche behalten hat.

Auch Dante nahm, nicht anders als Beatrice, von der er es ausdrücklich kundgibt (V. N. 28), an diesem neuen christlichen Frauen dienst lebhaften Anteil. Maria, die Allerbarmerin, hat gerechten Richterspruch im Himmel aufgehoben und hat ihm die Wanderung durch die Jenseitsreiche zur Rettung seiner Seele ausgewirkt. Sie auch verschafft ihm, auf des heiligen Bernhard Fürsprache, den ersehnten Anblick des dreieinigen Gottes. In Bernhards Bittgebet (Parad. XXXIII, 28) spricht sich die neue Marienverehrung aus, und deutlicher noch verrät Einwirkungen des Minnesangs die Schilderung, die der Dichter vom Engel Gabriel entwirft, der als ein echter christlicher Frauen diener mit Liedersang und Reigenschritt oder kniend der huldvollen Himmelskönigin andächtig dient (Parad. XXIII, 103 und XXXII, 103).

Dies war der eine Ausweg, auf dem die höfische Minne dem Christengott wohlgefällig werden konnte. Er war durch das allegorische Denken des Mittelalters ohne weiteres nahegelegt und verlangte keine höhere geistige Kraftanstrengung.

Seit in Italien, zumal durch die Franziskaner und ihre Erneuerung des christlichen Lebens und Denkens im weiten Volk, der religiöse Sinn kraftvoll erstarkt war, konnte diese Übertragung und Umdeutung dort nicht mehr genügen. Guido Guinizelli von Bologna, Dantes großer Vorgänger, zeigte den Weg, wie aus der Schwierigkeit herauszukommen war. Er pries die Geliebte als Sinnbild und Abglanz des Christengottes, er verehrte in ihr des göttlichen Schöpfers Wundermacht. Doch blieb diese Erhöhung zunächst noch Bild und Vergleich in dem berühmten Liede:

Al cor gentil ripara sempre amore	Così lo cor ch'è fatto da natura
Com'a la selva augello in la verdura,	Eletto per gentile,
Come clarore in clarità di foco:	Donna, a guisa di stella, lo inamora. ¹⁾

An Guinizellis Beispiel und Lehre schloß sich wörtlich Dante an in dem berühmten Sonett, dem zehnten der N. V.:

Amore e'l cor gentil sono una cosa . . .

Dieses aber folgt dort unmittelbar auf die ersten der drei großen Kanzonen:

Donne ch'avete intelletto d'amore . . .

Seit jenem Wendepunkt in seiner Liebe zu Beatrice macht er mit des

1) Vgl. Karl Voßler, Die philosophischen Grundlagen zum „süßen neuen Stil“. Heidelberg 1904. S. 63.

Bolognesers Lehre unbedingten Ernst und richtet seine Lieder nicht mehr an eine Beatrice, die als irdisches Weib auf Erden wandelt, sondern an einen Engel, der nur für kurze Zeit durch Gottes Gnade den Lebenden geschenkt ist. Ein Engel aber ist weder Mann noch Weib. Damit erlöschen in Dantes Brust alle weltlichen Wünsche. Irdische Frauenminne wird himmlische Gottesminne. Der Weg, den Guinizelli nicht bis ans Ende ging, ist nun zurückgelegt und Frauendienst zum Gottesdienst geläutert.

Diese Beatrice, der Engel der zweiten Hälfte der Vita Nuova (c. 17 bis 34), weckt im Begegnenden christliche Demut (c. 19, 26, 27):

E sì l'umilia, ch'ogni offesa obblia . . .
La vista sua fa ogni cosa umile . . .
E sì è cosa umil, che nol si crede.

Und von sich selber sagt er (V. N. 23):

Io devenia nel dolor sì umile . . .

Und Gottesminne, charitas, ist gemeint, wenn er (V. N. 33) von der Verklärten sagt:

Che per lo cielo spande
luce d'amor, che gli angeli saluta.

Wo immer sonst in dieser zweiten Hälfte der V. N. der Dichter den Begriff amore gebraucht, meint er damit den Widerschein und die Erwidern der gnaden- und erbarmungsreichen huldvollen Liebe, die Gott den Gotteskindern entgegenbringt.

Einen dritten Ausweg hatte schon Boethius (470—525) in seinem Buche *De consolatione philosophiae* aufgewiesen. Auch Dante hat in den letzten Abschnitten der V. N. von einer mitleidigen Frau erzählt, die aus einem Nachbarhause nach dem um Beatrices Tod Betrübten herüberblickte. Und diese edle Frau wird ihm alsbald zum Sinnbild der Weisheit, als der Helferin des Glaubens (*filosofia*, *aiutatrice della fede*), um die er künftig sich bemühen will. Die Blicke aus den schönen Augen dieser Herrin erscheinen und gelten ihm als Beweisführungen (*demostrazioni*), das Lächeln ihres süßen Mundes erscheint und gilt ihm als Überredungskünste (*persuasioni*) der edlen Frau Philosophie.

Im Convivio, als einer gelehrten Erläuterung seiner allegorischen Kanzonen auf diese Weisheit, lädt er die Leser zu einem Gastmahl enzyklopädischer Wissenschaft. Hier überall bedeutet ihm amore soviel wie Studium (II, 16): nell' amore cioè nello studio di questa donna gentilissima filosofia. . . Ove si vuole sapere che questa donna è la filosofia, la quale veramente è donna piena di dolcezza, ornata d'one-

stade, mirabile di sapere, gloriosa di libertade. Und wie Gott die liebt, die ihn wiederlieben, so auch Weisheit ihre Liebenden:

Onde essa sapienzia dice ne' proverbi di Salomone:
Io amo coloro che amano me (Conv. III, 11).

Wie Dante den zweiten Ausweg, den des Guinizelli, aus eigener und eigentümlicher Kraft bis ans Ende ging, so schritt er auch auf dem von Boethius gezeigten Wege mit kühner Anschauungs- und Erlebniskraft hinauf zu einem neuen, von niemand zuvor erahnten Ziel. Die Liedersammlung auf die donna pietosa als Herrin Philosophie, und das Convivio, das er ihnen widmen wollte, ließ er als unvollendeten Torso liegen. Reumütig kehrte seine Treue zu Beatrice und zu dem großen Werk von Himmel und Hölle wieder, das er am Ende der Vita Nuova angekündigt hatte. Das Wiedersehen mit dem Engel will er schildern, der Wünsche und Gedanken des Alternden der göttlichen Heilslehre zugewendet hat. Die früh verstorbene Geliebte seiner Jugend, die seinem Erdendasein Wert und Geistigkeit geschenkt, wird ihm die Mittlerin und Führerin zu dem Gott, den Christus verkündet hat und der die Wahrheit ist. Sein Glaube an die Geliebte hält den Glauben an dessen reine Lehre fest. Liebe zu Beatrice, die selig ist und andere beseligt, wird ihm Liebe zur göttlichen Weisheit, zur Offenbarung und heiligen Kirchenlehre. Sehnsucht nach ihrer im Himmel verklärten Schönheit wird ihm Sehnsucht nach verborgener, geheimnisvoller Wahrheit. Ihr Auge sieht im Himmel oben alles, und ihr Mund, so hofft er, wird ihm oben deuten, was er hier unten nur ahnen kann. Beatrice wird ihm die göttliche Weisheit und Heilslehre selbst. Und darum die drei Male, wo Christus sichtbar wird (als Greif am Wagen, in dem Reigen der Gottesstreiter auf dem Mars und im Triumphzug, der im Sternenhimmel vorüberrauscht), hält sie die Blicke fest auf den dreieinigen Gott gerichtet, der in Christi Person die Weisheit ist. Darum, als Kündlerin der reinen Lehre, verwirft sie die entarteten Päpste mit heftigem Tadel und weissagt mit ihren letzten Worten vor dem Scheiden die schwere Strafe Clemens' V. im Feuerloch der geistlichen Amtsverkäufer. Darum bleibt sie zur Seite stehen und blickt mit nachsichtigem Lächeln zu ihrem Getreuen hinüber, als ihr Schützling auf dem Mars mit dem Urahn Cacciaguida in allzu langem Zwiegespräch verweilt.

Weil Beatrice Portinari zur heiligen Gotteslehre selber wurde, deren Kenntnis Dante Alighieri der Seligkeit gewiß macht, sind lobende Anreden nicht zuviel wie diese:

Beatrice, loda di Dio vera! (Inf. II, 103);
O luce, o gloria della gente humana! (Purg. XXXIII, 15);

O Beatrice, dolce guida e cara! (Parad. XXIII, 34);
 O donna di virtù, sola per cui
 L'umana specie eccede ogni contento
 Da quel ciel chi a minori li cerchi sui! (Inf. II, 76).

Diese letzteren, nicht ohne weiteres klaren Verse besagen, daß in der untersten Sphäre, in der des Mondes, allein durch die göttliche Wahrheit das Menschengeschlecht alle anderen Wesen auf der Erde (nicht auf dem Monde, wo selige Geister leben) hinter sich läßt.

Ihr treuer Schützling konnte von ihr sagen (Parad. IV, 114):

Cotal fu l'ondeggiar del santo rio	„O amanza del primo amante, o diva,
Ch'uscì del fonte ond'ogni ver deriva:	Diss'io appresso, il cui parlar m'inonda,
Tal pose in pace uno ed altro disio.	E scalda sì che più e più m'avviva . . .

Ferner so einfach wie möglich (Parad. XVIII, 4):

E quella donna ch'a Dio mi menava.

Und deutlicher nochmals (Parad. XIV, 49):

E quella pia che guidò le penne
 Delle mi ali à così alto volo.

Es war ihm das tiefste und das erlösende Erlebnis seines Erden-daseins, daß ihm die Gedanken an Beatrice Gedanken an die himmlische Wahrheit wurden. Das hat er in schlichten und überzeugenden Worten dem Engel selber in den Mund gelegt, der zu ihm im Garten Eden spricht (Purg. XXXI, 22):

i miei disiri
 Che ti menavano ad amar lo bene
 Di là da qual non è a che s'aspiri.

Seit der Plan zur *Commedia* Tat wurde, das ist nach 1313, nach Kaiser Heinrichs VII. Tod, war ihm das Wiedersehen mit der früh geschiedenen Geliebten und die klare Anschauung dessen, was er als Mensch auf Erden glaubte, ein und dasselbe ungetrennte Ziel, nach dem er alle Seelenkräfte spannte. Schönheit und Wahrheit flossen ihm in eines. Dies war die Tat des Künstlers und des Frommen, des Liebenden und des Sehers. Es war eine Tat, zunächst nur für ihn selbst, für keinen anderen, ganz und einzig und einmalig.

Dann erst zerlegte, spaltete und brach man jenes einzigartige Erlebnis, jene einzigartige Geistestat in Stücke, indem man in den gelehrten Kommentaren mit schulmäßigen Begriffen maß, wog und rechnete. Man wollte finden, daß Beatrice die Offenbarung, den Glauben, eine Form der Gnade oder gar die scholastische Theologie und die römische Kirche bedeute, und sah nicht ein, daß die Geliebte ihrem Liebenden eben jenes war, das alle diese und ähnliche Gedanken und Einrichtungen erst ermöglicht. Man sah nicht ein, und viele gelehrte Köpfe haben es bis heute noch nicht entdeckt, daß solche Deutungen

zwar nicht dem zeitbedingten, wohl aber dem zeitüberlegenen, zwar nicht dem sterblichen, wohl aber dem unsterblichen Dante unrecht tun.

So verdrängte Beatrice-verità divina aus Dantes Herz die donna pietosa-filosofia. Und neben jene trat zur gleichen Zeit an deren Stelle Virgil als aller Erdenweisheit Herr und Meister. Was irgend der menschlichen Vernunft zugänglich war, über dieses alles belehrt er seinen lernbegierigen Schüler. Und Dantes Liebe vertraut auch ihm mit herzlicher Anerkennung.

Bei der ersten Begegnung ruft er aus (Inf. I, 38):

Vagliami il gran studio e il grande amore
Che m'han fatto cercar lo tuo volume!

Der heidnische Seher aber ordnet bescheiden seine Person und sein Wissen der christlichen Erleuchtung unter (Purg. XV, 76):

E se la mia ragion non ti disfame,
Vedrai Beatrice, ed ella pienamente
Ti torrà questa e ciascun'altra brama.

* * *

So haben wir zwei Wege zurückgelegt, um uns die ganze Fülle von Dantes amore klarzumachen. Geschichte des Wortes und Geschichte des Begriffs, beides hat uns gezeigt, daß kein anderes Wort des Dichters so reichen Gehalt an Leben und Gedanken einschließt und ausstrahlt. Es wäre verfehlt, an dieser und jener Stelle einen scharfbegrenzten Begriff zu fordern. An diesem Wort, an diesem kostbaren und vielfältig geschliffenen Diamanten, leuchten bald diese, bald jene Lichter und Farben auf. Zauberkraft des Wortes und des Begriffs vereint und bindet im Erlebnis der Liebestrunkenheit auch solches Gefühl und solchen Willen, die nach der strengen Kirchenlehre ewige Urfehde, wie Wasser und Feuer, für immer trennt.

Wie dem auch sei, der Dichter hatte ein Recht zu sagen: Io mi son un che quando Amor mi spira vo significando. Was er hier meint, ist schlecht mit Liebe, besser mit Minne, am besten wohl mit Eros wiederzugeben.

Der zeitgeschichtlichen Verschiedenheiten, die Minne und Eros voneinander scheiden, sind es mehr als genug. Und doch, wer auch nur einmal Platons Phaidros und Symposium kennen lernte, wird in den beiden ein und denselben zeitüberlegenen Wesenskern durchstrahlen sehen. •

Nicht davon soll hier die Rede sein, daß die platonischen Ideen, soweit sie echte Ideen, d. h. geistige Wesenheiten sind, in der christlichen Glaubenslehre auf den dreieinigen Gott als dessen Eigenschaften

vereinigt worden sind, noch davon, daß nach dem Vorgang der Stoiker Philo von Alexandrien die Ideen mit den christlichen Engeln, die den griechischen Dämonen vergleichbar waren, in eines setzte (Conv. II, 5). Auch darauf soll kein Nachdruck gelegt werden, daß nach dem Symposion (211) der Liebende gleichsam auf Stufen vom schönen Leib zur schönen Lebensführung, von dieser zu schönen Erkenntnissen, von diesen zum Schönen selbst hinangeführt werde. Auch davon soll hier nicht weiter gesprochen werden, daß bei Platon wie bei Alighieri ein Mythos vorliegt, dort von dionysischer und hier von franziskanisch gefärbter Mystik und Ekstase: beidemal ist der Urgrund der poetischen, durchaus nicht wissenschaftlichen Lehre verückter Aufschwung der unsterblichen Menschenseele.¹⁾

Zwar kann die Eroslehre, wie die von Dantes Minne, nicht anders als im geschichtlichen Wortzusammenhang verstanden werden. Trotz allem zwingt hier die Frage, die uns obliegt, zu einer knappen Beschreibung der wesenhaften Züge: „Der Eros ist für Platon eine ahnungsvolle Sehnsucht der Seele nach den vollkommenen und ewigen Urbildern, die sie früher im Himmel geschaut hat und nun auf Erden in unvollkommenen, vergänglichen Abbildern wiedererkennt.“¹⁾ „Eros ist Sehnsucht des reifen Mannes, im reinen Jüngling Weisheit zu erwecken.“ (Phaidros.) Und nur wer diese Urbilder im Geist geschaut hat, erhebt sich zu wahren Wissen (*κοφία*) und vermeidet das bloße Wähnen und Meinen (*δόξα*).

Platons Eros stellt sich als eine Veredlung und Vergeistigung der griechischen Knabenliebe dar, so wie Dantes Minne zu Beatrice als eine höchste Läuterung des provenzalischen Frauendienstes. Und dieser Ursprung wirkt durch unverilgbare Spuren noch in den zeitüberlegenen Gedankenbildern nach. Bei Platon ist der Lehrer, der die Ideen schaute, der begehrende, mitteilende und gebende Teil; bei Dante ist der Lernende der fragende, strebende und wissensdurstige Teil. Bei Platon vollendet sich die Liebe des Lehrenden, auch ohne daß er Gegenliebe findet; bei Dante krönt nur diese das ritterlich-feudale Schutz- und Treuverhältnis, das auf Gegenseitigkeit gegründet ist. Bei Platon richtet sich des Liebenden Sehnsucht über die jeweils verschiedene Eigenart des Geliebten hinweg auf die Schar der unsterblichen Ideen; bei Dante, noch ohne daß dieser Bekenner der Universalien selbst es weiß, wird dieses Ziel erreicht, indem der eine, einmalige und einzig-

1) Aus dem Nachlaß Georg Simmels ist im Logos (Bd. X, 1921, Heft 1, S. 1 ff.) ein „Fragment über die Liebe“ veröffentlicht worden mit einem tiefeindringenden und zartfühlenden „Exkurs über den platonischen und den modernen Eros“ (S. 25).

2) Kulturproblem des Minnesangs I, 366.

artige Liebende und Lernende sich kraft der Liebe eine einzigartige Geliebte und Lehrerin erschafft und bildet. Bei Platon wird die Seele des Liebenden von der Schönheit des Geliebten als einem festen Gegenstand erfaßt; bei Dante schafft sich diese Seele den schönen Gegenstand, weil sie ihn liebt. Bei Platon empfängt, erfährt und erleidet die Menschenseele dabei Einwirkung der ewigen Wesenheiten; bei Dante erstrebt, gewinnt und verwirklicht sich die Seele den eingeborenen unendlichen Wert: so lehrt nicht, aber so dichtet der Florentiner und findet sich dabei mit dem Deutschen Eckehart.

So trennt der Abstand zweier Welten den Dichter des Symposion von dem der *Commedia*. Und doch trifft wort- und sinngemäß auf Dante und Beatrice zu, was Diotima dem Sokrates enthüllte (*Symposion* 204): „Eros ist Verlangen nach dem Schönen, und da Weisheit zu den schönsten Dingen gehört, nach der Weisheit.“ Und eine tiefe und richtige Erkenntnis vermochte Platon in seiner echt hellenischen Männergesellschaft, des Rätsels Lösung einer Frau und keinem Manne zuzuschreiben, der Seherin Diotima, Priesterin des Dionysos aus Mantinea¹), die einst sogar einen Sokrates belehrte. Sie waren beide strenge Logiker, Platon wie Dante, und konnten beide die edle Frau und Seherin nicht entbehren als Führerin zum Aufflug nach den Sternen.

Diese Sterne aber, diese heiligen Geistesmächte, Ideen dort, ewige Wahrheiten hier genannt, stellte sich des Platon streng wissenschaftlicher Geist als körperlose, rein geistige Wesenheiten vor. Im *Phaidros* (27) erläutert Sokrates jene dritte Art von Wahnsinn: „Es verhält sich aber folgendermaßen: nämlich jene farblose und gestaltlose und berührungslose Wesenheit, welche in Wahrheit ein Sein hat, läßt sich nur von dem Denken allein, welches der Steuermann oder Wagenlenker der Seele ist, beschauen. . . . Das Denken einer jeden Seele gerät, sobald es nach langer Zeit das wirklich Seiende sieht, in Freude, und indem es die Wahrheit schaut, nähert es sich und empfindet Wohlbehagen . . . es erblickt die Gerechtigkeit selber, erblickt die Besonnenheit, erblickt das Wissen. . . . jenes Wissen, welches in Wahrheit in demjenigen sich findet, was wirklich ein Seiendes ist.“ Seltsam genug mutet uns heute die Weissagung des Sokrates an (*Phaidros* 27): „Den überhimmlischen Ort aber hat weder je bisher irgendeiner der hiesigen Dichter besungen, noch wird jemals einer ihn würdig besingen.“

Was Platon hier als unmöglich abwies, wurde von Dante Alighieri erfüllt. Es geschah im Sinne des Plotinos (205—27 n. Chr.) und des

1) Ich verdanke diese Ergänzung meinem Kollegen Hermann Reich, der in einem bevorstehenden Buche den Nachweis unternehmen wird.

Neuplatonismus, in dessen Fassung auf dem Wege über Boethius dem Florentiner platonische Gedanken zugeflossen waren. Für Plotin sind die Ideen nicht farblos und gestaltlos: „Wie schön das Antlitz der Wesenheiten ist: der Gerechtigkeit und Besonnenheit! weder Hesperus noch Eos sind so schön. Es gilt also selber ein Sehender zu sein, dessen Seele alles das erschaut.“ (Enneades I, VI, 4. Vgl. auch Mon. I, 11.) Ein Sehender, wie Plotin es meinte, war der Sänger der Beatrice. In der Prozession des Triumphwagens der Kirche ließ er die vier hellenischen Tugenden und die drei christlichen als schöne, junge Frauen schreiten: *σοφία, σωφροσύνη, δικαιοσύνη, ἀνδρεία* (Purg. XXIX, 121). Hier oben erscheinen diese Sieben als Nymphen, aber drunten als Sterne, und noch bevor Beatrice zur Erde niederging, waren sie ihr als Dienerinnen zugeordnet (XXXI, 106):

Noi sem qui ninfe, e nel ciel semo stelle;
 Pria che Beatrice discendesse al mondo,
 Fummo ordinate a lei per sue ancelle.

Zwar hat hier Dante in der Art, wie er plotinische Gedanken aufnahm, keine eigenwüchsige Schöpferkraft bekundet. Wohl aber hatte er ein inneres Recht, sich dort im Nobile Castello dem Schatten Platons anzureihen. (Inf. IV, 134.) In einem Sinne, den er selbst nicht ahnen konnte, war des Nazareners Jünger wert und würdig, als Gleichberechtigter den Jünger des Atheners zu begrüßen.

PICATRIX, EIN ARABISCHES HANDBUCH HELLENISTISCHER MAGIE

Von Hellmut Ritter.

Der bayerische Hof- und Leibarzt Johann Hartlieb schrieb im Jahre 1456 für den Markgrafen Johann von Brandenburg, genannt der Alchimist, das „*puch aller verpotten kunst, vnglaubens vnd der zaubrey*“, in dem er den Markgrafen vor allerhand teuflischen Künsten warnt und eine Reihe von Büchern nennt, vor denen er sich besonders hüten soll. Da heißt es im 35. Kapitel:

„Es ist noch gar ain mercklich puch jn der künst nigramancia das hebt sich an: ‚ad laudem dei et gloriosissime virginis Marie‘, haist picatrix. das ist das vollkomnest püch, das jch' ye gesach jn der kunst. das selb püch ist ainem küng von Hysonia gesambelt worden durch ainen hohen doctorem sunder zweifel, wann er hat die kunst also gerümt mit natürlichen aygenschaft vnd mit sprüchen der hailigen geschrift, das maniger wolgelerter man gantz gelaubt, das es nit sünd sey, das puch verführt gar vil lewt zu ewiger verdambnuss. vor dem püch sol sich dein fürstlich genad am maisten hütten, wann vnder seinen süssen Worten ist der pottter gift vermist. das püch Picatrix ist grösser dann drey psalter. o was hoche list vnd gespenst hat gehabt sathanas, bis er das puch einpläsen hat.“¹⁾

Trotz solcher Warnungen hat sich das Buch mit dem merkwürdigen Namen Picatrix, von dessen Ursprung man nicht viel mehr wußte, als daß es der spanische König Alfons für sich hatte schreiben lassen, sehr weit verbreitet. Es gab eine große Reihe von Handschriften davon²⁾, Kaiser Maximilian hatte sogar zwei in seiner Bibliothek.³⁾ Die großen Magier Pietro d'Abano⁴⁾ und Agrippa von Nettesheim⁵⁾

1) Johann Hartliebs Buch aller verbotenen Kunst, untersucht und hrsg. von Dora Ulm, Halle 1914, Niemeyer, S. 24.

2) Eine Ausgabe des nie gedruckten lateinischen Textes wird von Dr. Wilhelm Prinz von Preussen vorbereitet.

3) Theodor Gottlieb, Büchersammlung Kaiser Maximilians I., Leipzig 1900, S. 99.

4) Vgl. Symphorien Champier bei Henschel, Biographisch-literarische Notizen, berühmte Wundärzte und Ärzte des XIII. und XIV. Jahrhunderts betreffend, Janus 1853, S. 385.

5) Eine Anzahl Anführungen sind zusammengestellt bei Prosper Marchand, Dictionnaire historique ou mémoires critiques et littéraires. La Haye, 1758—1759, Bd. 2, S. 142, und Dora Ulm, a. a. O. S. LV.

haben es benutzt, und bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein wird es in der Literatur — freilich in sehr verschiedenem Sinne — genannt. Die einen nehmen die magische Lehre gläubig hin, die anderen kämpfen einen erbitterten Kampf dagegen, so wie der vorhin zitierte Johann Hartlieb. Einen besonderen Anlaß, das Buch zu verketzern, boten offenbar die in dem Buch enthaltenen Gebete an die Planetendämonen und die Geisterbeschwörungen. Diese erregten auch bei den Leuten Widerspruch, die im übrigen die magische Wirkung von Talismanbildern verteidigten und sie als reine Wirkungen von Naturkräften zu erklären sich bemühten.¹⁾ Der Spötter Rabelais behauptet übrigens im Pantagruel, in der Zeit, als er an der Schule von Toledo studierte, habe er von dem „Reverend Père en Diable Picatrix, docteur de la faculté diabolique“ Belehrung empfangen.²⁾

Der Ursprung des rätselhaften Buches war lange in Dunkel gehüllt, denn der Name *Picatrix* war nirgend unterzubringen. Erst Warburg, der die Bedeutung des Buches wohl zuerst an der Hand eines Exemplars der Hamburger Stadtbibliothek erkannte, und seinem Schüler Wilhelm Printz ist es gelungen, festzustellen, daß das große Zauberbuch nichts anderes ist als eine auf Befehl des Königs Alfons im Jahre 1252 verfertigte Übersetzung des arabischen Buches *Ghājat al-ḥakīm*, d. i. „das Ziel des Weisen“³⁾, das in späteren arabischen Quellen, z. B. bei Ibn Chaldūn⁴⁾, als das Handbuch der Magie schlechthin bezeichnet und einem gewissen Abū'l-Qāsim Maslama b. Aḥmed el-Madǧrīṭī zugeschrieben wird. Dieser Madǧrīṭī war der führende Mathematiker des arabischen Spaniens im vierten Jahrhundert der Hedschra und ist im Jahre 395/1005 gestorben.⁵⁾ Gegen die Zuweisung des Buches an diesen Mann hat jedoch Dozy gewichtige Bedenken erhoben.⁶⁾ Das Buch steht in der alten Biographie des Madǧrīṭī nicht im Verzeichnis seiner Schriften, und allerhand chronologische Indizien lassen mit einiger Sicherheit darauf schließen, daß

1) So z. B. bei E. Gaffarel, *Curiositez inouyes, sur la sculpture talismanique des Persans etc.*, 1650.

2) Ausgabe Favre (1879) III, S. 94 f.

3) Vollständig: *Ghājat al-ḥakīm wa aḥaqq an-natīdjatain bit-taqdīm* = „das Ziel des Weisen und diejenige der beiden Konklusionen (bzw. Praktiken, der Name *natīdja* wird so gedeutet, daß Alchimie und Magie gleichsam die logische conclusio, das Endergebnis aller philosophischen Wissenschaften darstellen), die am ehesten verdient, vorangestellt zu werden.“

4) Übers. v. de Slane I, S. 217. Die Stellung mohammedanischer Autoritäten zum Zauberwesen hoffe ich an anderer Stelle behandeln zu können.

5) Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur* I, S. 243; Suter, *Die Mathematiker und Astronomen der Araber und ihre Werke*, Leipzig 1900, S. 76.

6) *Mémoire posthume de M. Dozy contenant de Nouveaux Documents de la Religion des Harraniens*, achevé par M. J. de Goeje (Verhandlungen des IV. Internationalen Orientalistenkongresses zu Leiden).

das Buch später, nämlich in der Mitte des 5./11. Jahrhunderts, verfaßt ist. Bedeutsam ist ja auch, daß die lateinische Übersetzung Maslama el-Madjriti nicht als Verfasser kennt; ihn zu verleugnen war kein Grund. Andererseits wissen nun auch die arabischen Handschriften wieder nichts von einem Verfasser namens Picatrix. Aus dem Inhalt des Buches selbst können wir nur schließen, daß der Verfasser, der von Spanien als „unserem Lande“ redet, ein Spanier gewesen ist und noch zwei weitere Bücher verfaßt hat, eine „Stufe der Weisen“ alchimistischen Inhalts und eine „Geschichte der arabischen Philosophen“. Die erste dieser beiden Schriften ist erhalten.¹⁾

Das gefährliche Buch ist offenbar von einem Anonymus geschrieben und dann irgendwelchen bedeutenden Persönlichkeiten untergeschoben worden. Für die spanischen Araber lag der Name des großen Mathematikers und Astronomen besonders nahe, dem ja auch andere Schriften, wie z. B. die Abhandlungen der Lauteren Brüder, von denen noch zu reden sein wird, fälschlich zugeschrieben worden sind. Wer ist aber Picatrix?

An der Stelle, wo in dem Buche über die Verfertigung von Steintalismanen gesprochen wird, wird neben anderen Autoren ein gewisser Bukratis, der ein Buch über die pneumatischen Talismane des Kriton übersetzt habe, genannt. An der betreffenden Stelle wird der Name Bukratis von dem lateinischen Übersetzer mit Picatrix wiedergegeben, Picatrix ist also eine Entstellung aus Bukratis, Bukratis aber ist, wie wir wissen, eine gewöhnliche arabische Entstellung des Namens Hippokrates. Es liegt also vielleicht ein Versuch des Übersetzers vor, dem gefährlichen, ihm anonym vorliegenden Buche einen Verfasser zuzuweisen. Aus welchen Gründen er den in seiner Vorlage doch nur für eine Einzelheit als Autorität genannten Bukratis-Pseudo-Hippokrates wählte, läßt sich wohl schwer feststellen. Veröffentlicht ist von dem arabischen Text bisher nur ein kleines, aber interessantes Stück²⁾, welches die Religion der Harranier behandelt, von der noch zu reden sein wird. Dem Inhalte nach stellt sich das Buch, dessen Herausgabe von mir vorbereitet wird, dar als ein in vier Bücher abgeteiltes, umfassendes Kompendium der astrologischen Magie mit unzähligen Zauberrezepten und langen theoretischen Erörterungen, die die Magie mit den Mitteln der von den Griechen ererbten philosophischen Lehren begründen sollen.

1) Brockelmann I, S. 243.

2) In der obengenannten Abhandlung von Dozy-de Goeje. Schon früher hatte Steinschneider auf eine hebräische Übersetzung des Buches aufmerksam gemacht: Zur pseudoepigraphischen Literatur insbesondere der geheimen Wissenschaften des Mittelalters. Berlin 1862, S. 28 ff.

Die Theorie, die der in unserem Buch vertretenen magischen Praxis zugrunde liegt, ist eine sehr merkwürdige Synthese von verschiedenen Denkweisen oder Denkmotiven. Zu allerunterst, wenn man so sagen darf, liegt jene volkstümliche Anschauung, die wir in der Zauberpraxis aller Naturvölker wiederfinden, die Anschauung nämlich, daß das Ähnliche auf das Ähnliche wirke. Man pflegt den Zauber, der auf dieser Anschauung beruht, als Sympathiezauber zu bezeichnen. Nun gibt es ja ein Gebiet, auf dem die Ähnlichkeit tatsächlich wirksam ist, das ist das Gebiet des Seelenlebens. Das Bild eines Menschen oder eines Vorgangs übt auf den Betrachter eine ähnliche Wirkung aus, erregt dieselben Affekte bei ihm wie der Mensch oder der Vorgang selber, und der Zauberglaube beruht ja darauf, daß diese psychologische Wirksamkeit in die Außenwelt projiziert wird. Wir werden sehen, daß diese volkstümliche Vorstellung von der homöopathischen Wirksamkeit der Dinge aufeinander, der Wirksamkeit auf Grund der bloßen Ähnlichkeit, auch in den sehr viel entwickelteren Formen der Magie immer wieder offen zutage tritt. Mit diesem volkstümlichen Element hängt dann zusammen der Glaube an mancherlei wunderbare Eigenschaften von Tieren, Pflanzen und Mineralien, soweit diese Vorstellungen nicht rein pharmakologisch und von humoralpathologischen Theorien beherrscht sind, Theorien, die natürlich auch in der Magie eine, wenn auch untergeordnete Rolle spielen.

Wird das Prinzip, eine Beziehung der Dinge aufeinander nach dem Gesichtspunkt der Ähnlichkeit herzustellen, auf die Betrachtung des ganzen Kosmos, des Weltganzen ausgedehnt (dies ist nicht im Sinne einer historischen Abfolge von Denkweisen zu verstehen), so entsteht jenes Weltbild, das Ernst Cassirer als das Weltbild des strukturalen Denkens gekennzeichnet hat, das heißt eines Denkens, das die ganze Welt nach morphologischen Gesichtspunkten aufteilt und in Klassen ordnet.

Diese Anschauungsweise findet ihre stärkste Verankerung in einem weiteren, sehr wichtigen Element der entwickelten Magie, der Astrologie. Und alle diese Denkweisen endlich gehen in eine eigentümliche Verbindung ein mit derjenigen Form des griechischen Denkens, die man als neuplatonisch bezeichnet. In der hellenistischen Philosophie hat sich die Verbindung dieser verschiedenen Elemente zum Teil schon in starkem Maße vollzogen. Der philosophischen Theorie geht die Praxis der Zauberpapyri parallel. Der Hermetismus sichert der ganzen Gedankenwelt den autoritativen Charakter göttlicher Offenbarungsweisheit. Ganz besonders stark ausgeprägt finden wir diese Verbindung, speziell die der Astrologie mit dem Neoplatonismus aber in der

Form, in der die neuplatonische Naturphilosophie bei den Arabern auftritt. Und von dieser Gestalt des neuplatonischen Systems möchte ich hier ausgehen, weil sie zum Verständnis der magischen Praktiken des Picatrix besonders dienlich scheint.

Wir besitzen aus dem vierten Jahrhundert der Hedschra eine im Irak entstandene Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften, die die Anschauungen eines merkwürdigen philosophischen Geheimbundes wiedergibt, dessen Mitglieder sich *die Treuen* oder, wie man gewöhnlich sagt, *die Lauteren Brüder* nannten, und die mit ihrer Organisation auch gewisse politische Ziele verfolgten, die uns hier nicht interessieren.

Wie ich schon sagte, wird mehrfach unser Madjriṭī als der Verfasser der Enzyklopädie genannt, zu Unrecht, denn wir wissen, daß die Schriften im Irak entstanden und von einem Schüler des Madjriṭī nach Spanien gebracht worden sind. Madjriṭī hat weder mit den Schriften der Lauteren Brüder noch mit dem Picatrix etwas zu tun. Aber trotzdem entbehren die beiden Bücher selbst nicht ganz einer inneren Beziehung zueinander.

Sehen wir uns einige der Lehren der Lauteren Brüder etwas näher an. Da heißt es in der Lehre von der Entstehung der Welt:

„Das erste, was Gott erschuf, war eine einfache spirituelle (rūḥānī)¹⁾ Substanz von der höchsten Vollkommenheit, Vollendung und Vortrefflichkeit, in der die (Ur)bilder aller Dinge vorhanden waren, sie heißt: der tätige Nūs (al-‘aql al-fa‘āl). Aus dieser Substanz emanierete eine andere, geringere Substanz, welche die Allseele heißt; und aus ihr löste sich eine weitere Substanz, die erste Hyle. Die erste Hyle nahm Ausdehnung, d. i. Länge, Breite, Tiefe an und ward dadurch zu dem absoluten Körper. Das ist die zweite Hyle. Dieser Körper nahm dann Kugelgestalt an, welche die beste der Gestalten ist, und es entstand daraus die Welt der Sterne, abgestuft nach dem Maße ihrer Reinheit und Feinheit von der umgebenden Sphäre bis zum Ende der Mondsphäre usw.“ (Rasā’il ihwān eṣ-ṣafā, Bombay 1306, III, 7.) Darunter entsteht die sublunare Welt, in der das Entstehen und Vergehen, die generatio und corruptio, stattfindet.

Dieses irdische Geschehen wird nun nicht, nachdem der erste Schöpfungsanstoß gegeben ist, sich selbst überlassen, es ist nicht eine Kausalreihe mit einem Anfang, die nun einfach abläuft, nein, die Wirkung von oben dauert fortwährend an. „Der Nūs freilich empfängt die Ema-

1) Über diesen terminus siehe unten S. 100.

nation des Schöpfers und seine guten Gaben, d. i. Dauer, Vollendung und Vollkommenheit, auf einmal, ohne Zeit und Bewegung und ohne Mühe, darum weil er dem Schöpfer sehr nahe und weil er sehr geistig ist. Die (All)seele aber erhält ihr Sein vom Schöpfer durch Vermittlung des Nūs und steht daher auf einer niedrigeren Stufe als dieser, und deshalb ist ihre Aufnahme jener guten Gaben mangelhaft. Außerdem ist sie auch einmal dem Nūs zugekehrt, um von ihm die guten Gaben in Empfang zu nehmen, und einmal der Hyle, um an sie diese Gaben weiterzugeben. Wenn sie sich dem Nūs zuwendet, um von ihm die guten Gaben zu empfangen, so kann sie sich nicht mit dem Weitergeben an die Hyle beschäftigen; und wenn sie sich der Hyle zuwendet, um ihr die guten Gaben weiterzugeben, kann sie sich nicht mit dem Nūs und dem Empfangen der guten Gaben von ihm beschäftigen. Und da die Hyle hinter den vollkommenen Gaben der (All)seele an Rang sehr zurücksteht und gar kein Verlangen hat nach ihrer Emanation, muß die Allseele sehr heftig gegen sie vorgehen und sich sehr anstrengen, um sie zu bessern, dadurch wird sie müde und matt und elend; und wenn Gott sie nicht dauernd durch den Nūs stärkte und ihr zu ihrer Befreiung Beistand leistete, würde sie in dem Meer der Hyle ganz zugrunde gehen.“ (III, 6—7.)

Bei dieser nicht einmaligen, sondern rhythmisch sich vollziehenden Weitergabe der guten Gaben, der göttlichen Ausflüsse durch die Allseele spielen nun die Sterne als Organe eben dieser Allseele eine eigentümliche Vermittlerrolle. Sie nehmen, wenn sie oben im Apogäum ihrer Bahn angekommen sind und daher dem tätigen Nūs besonders nahe sind, jene Ausflüsse auf und geben sie im Perigäum, wenn sie der sublunaren Welt nahe sind, an die irdischen Existenzen weiter:

„Die Wandelsterne steigen in ihren Bewegungen einmal auf die Höhen und Apogäen ihrer Sphären hinauf und kommen jenen erhabenen Individuen, die man die Fixsterne nennt, nahe und empfangen von ihnen Licht und Ausflüsse und Kräfte, das andere Mal steigen sie herab in ihr Perigäum und nähern sich der Welt des Entstehens und Vergehens und geben jene Einflüsse und Kräfte an die unteren Individuen ab.“ (I, 76.) Die sich bewegendenden Sterne, die auf ihrer Bahn, je nach dem himmlischen Orte, wo sie stehen, bald der Gottheit, bald der Erde zugewandt sind, üben also die der Allseele zukommende Tätigkeit, die rhythmische Weiterleitung der göttlichen Emanation auf die Erde, als Organe der Allseele aus.

Zugleich bildet nun dieses System der Planeten das Mittel, durch das die Emanation der Allseele qualitativ differenziert wird, da jedem Stern eine bestimmte spezifische, ihm allein zukommende Wir-

kungssphäre eigen ist, innerhalb deren er allein jene Ausflüsse weitergeben kann. „Die Kräfte der Allseele durchdringen alle Teile des Himmels und seiner Individuen, d. i. der Sterne, mit Lenkung, Künsten und Weisheiten, und alle Körper, die von der Sphäre umschlossen werden. In jedem Individuum von den Individuen des Himmels aber betätigt sie eine spezifische Kraft, die dieses Individuum regiert und seine besonderen Wirkungen zutage bringt. Diese Kraft wird Teilseele für das betreffende Individuum genannt. So gibt es eine spezifische Kraft für den Körper des Saturn, die ihn regiert und aus ihm und durch ihn seine Wirkungen hervorbringt, sie heißt Saturnseele; ebenso eine spezifische Kraft für den Körper des Jupiter, die ihn regiert und durch ihn und aus ihm seine Wirkungen hervorbringt, die heißt Jupiterseele. Und so ist es auch mit den übrigen spezifischen Sternenkraften. . . .“ „Diese Planetenseelen werden in den heiligen Büchern Engel genannt, die Gott gehorchen und seine Befehle ausführen“, von den Philosophen aber werden sie „Geistwesen“ genannt¹⁾, die den Auftrag haben, die Welt zu erhalten und zu lenken, indem sie die Umdrehung der Sphären bewirken und die Sterne laufen lassen und den Ablauf der Zeitperioden und die Veränderung der Zeiten bewirken, für die Elemente sorgen und die Pflanzen und Tiere wachsen lassen und behüten“ (III, 9—10). Der Gedanke, daß die Planetenseelen Engel sind, wird dann öfters ausgeführt.

Man sieht leicht, welcher Quelle diese Lehren entstammen. Es ist, wie ich schon andeutete, die durch das Eindringen des Dämonenglaubens und der Astrologie ausgestaltete neuplatonische Anschauung von dem Zusammenhang zwischen der göttlichen und der irdischen Welt, so wie sie ihren literarischen Niederschlag bei den spätesten Vertretern dieser Schule, insbesondere bei Jamblichus und Proclus, gefunden hat. Das Charakteristische für diese Form des Neoplatonismus ist ja, daß die Emanation der Gottheit der Welt durch Zwischenwesen vermittelt werden, die, je weiter sie in der Stufenreihe oben stehen, sich mehr dem Charakter von Göttern und Dämonen nähern, und je inniger sie sich mit der Materie verbinden, desto mehr sich als geistige, göttliche Kräfte darstellen, die in den Tieren, Pflanzen, Steinen und allen

1) rūhānījīn, „Geistwesen“, oder rūhānījāt, sächlich, „Spiritualitäten“. Dieser Ausdruck bezeichnet einen der für die Magie wichtigsten Begriffe. Vielleicht wird damit der griechische Ausdruck daimonia umschrieben, doch macht mich Dr. H. H. Schaefer auf die Wahrscheinlichkeit einer persischen Herkunft aufmerksam. Die Harranier galten bekanntlich als Verehrer dieser rūhānījāt. Vgl. Schahrastānī ed. Cureton II, S. 450, Chwolsohn, Die Ssabier und der Ssabismus II, 420. Reitzenstein, Poimandres 165 ff. Sie sind in islamischer Zeit die typischen Vertreter der uns hier beschäftigenden philosophisch-religiösen Anschauungen, Kulte und Praktiken.

anderen Naturwesen schlummern. Das Göttliche geht durch alle Materie hindurch; oben stellt es sich dar als mehr persönlich gedachtes, göttliches Wesen, unten als geheimnisvoll wirkende Kraft, die den Dingen der drei Naturreiche innewohnt und ihnen wunderbare wirk-same Eigenschaften verleiht. Diese Lehre von der sich stufenweise abschattierenden Emanation des Göttlichen bot Raum genug, um der ganzen orientalischen Engel- und Dämonenwelt einen philosophisch begründeten Platz zu bieten. Die Engel, die als Diener Gottes das Weltgeschehen verwalten, stammen aus dem Judentum. Wir sehen ganz deutlich bei den Lauteren Brüdern, wie diese göttlichen Kräfte ein Doppelgesicht zeigen, sich eben bald als Naturkräfte, bald als Engel Gottes, bald als „Geistwesen“, dämonische Kräfte und Wesen präsentieren.

Dieses Zwischenreich zwischen der Allseele und der irdischen Welt galt nun schon bei den späteren Neuplatonikern als qualitativ differenziert durch eine Anzahl von Reihen oder Ketten, *seirai*, wie es bei Proclus heißt, der diese Lehre besonders ausgebildet hat, in denen gewisse Serien von zusammengehörigen und miteinander in sympathetischer Verbindung stehenden Dingen zusammengefaßt werden. Hier manifestiert sich jenes strukturelle Denken, von dem schon die Rede war, das die Welt morphologisch in Klassen und Gruppen aufteilt. An der Spitze jeder solchen, den Himmel und die Erde verbindenden Kette steht eine Gottheit, und unter ihrem Banner schart sich eine Menge von ähnlichen, uns freilich oft ganz heterogen erscheinenden Dingen zusammen, die ihr sympathisch sind und ihr Wirken weiterleiten.¹⁾ Proclus hat noch kein bestimmtes, zahlenmäßig abgegrenztes System solcher Reihen, und auch die Götter, die an der Spitze der Reihe stehen, sind noch die alten bekannten griechischen Götter und noch nicht von den sieben Planetengöttern verdrängt. In den Zauberpapyri tritt uns eine ganze Fülle von solchen sympathetischen Reihen entgegen, die das synkretistische Pantheon des Hellenismus in seinem Reichtum widerspiegeln. Auf der späten Stufe, auf der diese Lehren bei den Arabern erscheinen, wird das System der Reihen jedoch ausschließlich von der Astrologie geliefert und völlig von ihr beherrscht. Die sympathetischen Reihen des Proclus sind dort mit den astrologischen Reihen eins geworden. Alle anderen Götter sind versunken, nur die der Astrologie haben sich behauptet und haben alle anderen ver-

1) Diese Lehren und ihr Verhältnis zu den in den Zauberpapyri zur praktischen Anwendung kommenden Anschauungen haben neuerdings von Th. Hopfner eine eingehende Behandlung erfahren, auf die ich mich hier stütze: Griechisch-ägyptischer Offenbarungszauber (Studien zur Paläographie und Papyruskunde, hrsg. von Dr. K. Wessely, Bd. XXI, Leipzig 1921).

drängt oder in sich aufgenommen. Wir können die Spuren anderer Götter vielleicht zuweilen noch nachweisen, aber auch in diesen Spuren sind sie völlig dem astrologischen Schema eingefügt.

Den besten Eindruck von dem Wesen dieser astrologisierten, von Dämonen beherrschten, sympathetischen Reihen, die den Himmel mit der Erde verbinden, gewinnt man vielleicht, wenn ich einige derselben im Wortlaut wiedergebe. Man ersieht daraus zugleich, wie man sich die Durchdringung der ganzen Natur durch die göttlichen Emanationen, die bald mehr als eine Art von Kräften, bald anthropomorph als Dämonen und Engel vorgestellt werden, denkt.

Das Folgende ist die Reihe des Saturn nach den Lauteren Brüdern (IV, 243): „Von der Sphäre des Saturn strömen Geistwesen aus, die die ganze Welt, Sphären, Elemente und die drei Reiche durchdringen. Durch sie wird das Festbleiben der Formen in der Hyle bewirkt; sie geben den Dingen die Schwere und das Stehen und die Langsamkeit. Ihr Platz im Körper des Menschen ist die Milz und die von ihr in den Körper ausströmende schwarze Galle; dadurch entstehen die Teile des Körpers, die Knochen und Nerven und die Haut und das Festwerden der Flüssigkeiten, die Kälte und die Trockenheit sind ihre Wirkung. Ihnen gehört zu von den Tieren und Pflanzen alles, was schwarz an Farbe und häßlich von Gestalt ist, und von den Mineralien das schwarze Blei und das Pech und alles, was schwarze Farbe und stinkenden Geruch hat, und von der Erde die schwarzen Berge und die dunklen Täler und die rauhen Wege und die schrecklichen und unheimlichen Einöden, und von der Welt des Menschen die, die solche Eigenschaften haben. Und zu den Werken dieser Geistwesen gehört der Tod und das Aufhören der Bewegung. Die Engel, die von ihm aus sich verstreuen, sind von derselben Art wie die von ihnen ausgeübten Wirkungen und Taten, damit dadurch die sündigen Seelen und leichtsinnigen Geister gequält werden; und daß sind ausgelöschte Bücher und umgekehrte Gestalt (?). Und die Wirkungen seines Geistwesens in der Welt sind Kälte und Trockenheit. Und die Engel, die herabsteigen, um die Lebensgeister wegzunehmen und die Leiber zu töten, sind [Geistwesen, die] über die Stunden der Nacht gesetzt [sind].¹⁾ Ihre Zahl zählt niemand außer Gott, sie reiten auf schwarzen Reittieren und werden angeführt von einem Engel, der eine schwarze Fahne in der Hand hält, auf der geschrieben steht: „Es gibt keinen Gott außer dem Gott, der Tag und Nacht bestimmt und Finsternis und Licht einsetzt. Gelogen haben die, die Gott ein anderes Wesen gleichsetzen, und sind in die

1) Der Text scheint nicht ganz sicher.

Irre gegangen; er hat sich keinen Sohn zugelegt, und es gibt keinen Gott neben ihm.¹⁾ Von den Orten auf der Erde aber gehören ihm (dem Saturn) zu die verfallenen Orte und die unzugänglichen Ortschaften und die hohen Berge und die rauen Wege. Sie (die Geistwesen) sind es, die die verfallenen Orte aufbauen, durch sie werden die Meere an ihren Orten festgehalten, und durch sie bleiben die Pflöcke der Erde stehen und werden festgehalten; sonst würden ihre Teile auseinanderfließen und sich mit dem Wasser vermischen und in den Meeren schwimmen. Darum sind diese Engel eingesetzt, um sie festzuhalten, mit Erlaubnis Gottes, des Erhabenen. Die Philosophen aber nennen diese Engel Geistwesen des Saturn, die heilige Offenbarung (nāmūs) aber nennt sie Engel des Zornes, Heerscharen und Gehilfen . . .“

Wir sehen im Anfang, wo die Saturndämonen das Festhalten der Form in der Hyle bewirken sollen, eine eigentümliche Verbindung von Begriffen der aristotelischen Welterklärung mit dem astrologischen Dämonensystem. Das wird an einer anderen Stelle noch deutlicher, wo die Mitwirkung der Sterne bei den physikalischen Wirkungen, die auf den vier Elementen beruhen, geschildert wird.

„Die erste Kraft, die die (All)seele in den vier Elementen Feuer, Luft, Wasser, Erde, betätigt, ist Hitze, Kälte, Feuchtigkeit und Trockenheit, und die ersten Wirkungen dieser Kräfte in diesen Elementen sind Bewegung, Beruhigung, Abkühlung, Erhitzung, Auflösung, Erstarrung, Schmelzung, Verträufelung, Mischung, Verbindung, Zusammensetzung, Formung, Zeichnung, Färbung und dergleichen. Alles das geschieht durch diese Kräfte in diesen Elementen unter Mithilfe der Kräfte der himmlischen Individuen mit Erlaubnis Gottes, des Erhabenen. So bewegen sie das Element des Feuers zur Erwärmung der Welt stets durch Mithilfe der Kraft der Sonne und halten das Element der Erde in Ruhe stets durch Mithilfe der Kraft des Saturn, und sie lösen das Element des Wassers auf im Fließen stets durch Mithilfe der Kraft des Jupiter, und verdünnen das Element der Luft stets durch Mithilfe der Kraft des Mars und verträufeln das Element des feuchten Dampfes stets durch Mithilfe der Kraft der Venus und mischen den trockenen Dampf mit dem feuchten Dampf stets durch Mithilfe der Kraft des Merkur und geben weiter an die drei Naturreiche durch das Element der Säfte stets durch Mithilfe der Kraft des Mondes . . .“ (III, 10.)

1) Zu den Engelreitern mit den Fahnen, auf denen das islamische Glaubensbekenntnis steht, ist zu bemerken, daß es auch in deutschen mittelalterlichen Handschriften Planetendarstellungen gibt, wo die Götter als Reiter mit Fahnen von bestimmter Farbe erscheinen. Vgl. Saxl, Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften usw. SB. d. Heidelberger Ak. Phil.-hist. Kl. 1915, 6. bis 7. Abh., S. 114 u. Abb. 40.

Als Gegensatz zu der oben angeführten, ganz von dämonologischen Vorstellungen beherrschten Reihe darf ich Ihnen eine andere Sympathiereihe vorführen, in der die zusammengehörigen Dinge ohne dämonologische Vorstellungen und ohne Eingehen auf kausale Zusammenhänge nebeneinandergestellt werden. Es ist die Marsreihe aus dem *Picatrix*:

„Mars ist die Quelle der anziehenden Kraft; er hat unter seiner Obhut die Naturwissenschaft, die Tierarzneikunde, die Chirurgie, das Zahnziehen, Schröpfen und Beschneiden.

Von den Sprachen gehört ihm zu das Persische, von den äußeren Gliedern das rechte Nasenloch, im Innern des Leibes die rote Galle und die Wirkungen, die von ihr in den Körper strömen, nämlich Entflammung und Hitze, die Zorn und Haß und Fieber und Jähzorn erregen. Von den Religionen gehört ihm zu der Atheismus und der schnelle Religionswechsel, von den Stoffen die Halbseide und die Felle der Hasen, Panther und Hunde, von den Gewerben die Eisen- und Feuerarbeit, das Kriegswesen und der Straßenraub, von den Geschmäcken die heiße und trockene Bitterkeit, von den Orten auf der Erde die Festungen und Burgen, Schlachtfelder und Feuerstätten, die Schlachtstätten, die Schlupfwinkel der wilden Tiere und die Gerichtshöfe, wo Prozesse geführt werden, von den Edelsteinen der Karneol und alle dunkelroten Steine, von den Metallen das Schwefelarsen, Schwefel, Naphtha, Glas und Kupfer, von den Pflanzen alle heißen, wie Pfeffer, *Daphnae alpina*, *Sabadillsamen*, *Skamonium*, wilde Raute, Kümmel, Rauke, *Agallocheholz*, Lotus und alle Sträucher mit Dornen, wie *Nabak-Lotus*, Mispel, Saflor und was sich zum Feueranstecken eignet, und von den Drogenpflanzen alle Drogen schlechter Qualität, die durch Schärfe und Hitze töten, von den Wohlgerüchen das rote Sandelholz, von den Tieren die roten Kamele und alle wilden Tiere mit Schneidezähnen und verletzenden Krallen und alle schädlichen roten Kriechtiere, wie Schlangen, Skorpione und große Eidechsen, von den Farben das Dunkelrot und von den Zeichen das folgende.“ Es folgt dann in der Handschrift das Planetensiegel des Mars.

Dieses Weltbild also bildet die wichtigste Grundlage der entwickelten Magie, wie sie in unserm *Picatrix* vorliegt. Das Wichtigste in dem ganzen System sind die Emanationen, die sehr verschiedene Formen zeigen können. Bei Plotin sind dasjenige, das durch die Allseele der Welt vermittelt wird, noch die Ideen, die Urbilder, nach denen dann die Allseele die Dinge der Welt formt, später werden sie zu göttlichen Kräften, die die ganze Welt durchdringen und unter dem Einfluß des

Engel- und Dämonenglaubens gern anthropomorph vorgestellt werden. In diesem Sinne werden sie im Arabischen mit dem Ausdruck *ruḥānījāt*, Geistwesen, bezeichnet. Noch ein Schritt weiter, und die Sterndämonen sind echte Götter, die die einem Gotte gebührende Verehrung mit Gebet und Opfer genießen. Die Grenzen zwischen der mehr physikalischen und der mehr religiös anthropomorphen Betrachtungsweise sind fließend.

Stößt nun dieses System mit einer der großen Religionen zusammen, z.B. dem Islam oder dem Christentum, so ergeben sich die verschiedensten Möglichkeiten der Auseinandersetzung, die ich hier nicht verfolgen kann. Zuweilen wird dann der anthropomorphe Aspekt, der religiös anstößig war, abgelehnt, der physikalische Aspekt aber beibehalten. Es wurde vorhin ja schon kurz darauf hingewiesen.¹⁾

Je nach der Gestalt, die diese Ausflüsse der Gottheit zeigen, nimmt nun auch die Magie, die ja den Versuch darstellt, in den geschilderten Weltzusammenhang einzugreifen, ein anderes Gesicht an. Haben die Sterne die Aufgabe, die himmlischen Urformen der Welt zu übermitteln, so wird es sich für den Magier darum handeln, zu bewirken, daß eine von ihm gewünschte Form im richtigen Augenblick an der richtigen Stelle der Materie eingeprägt wird. Sendet die Gottheit durch die Sterne bestimmte Kräfte oder Geistwesen auf die Erde, so wird es seine Aufgabe sein, diese auf irgendeine bestimmte Stelle herabzuziehen und dort festzuhalten. Erscheinen diese Geistwesen in anthropomorpher Gestalt als Dämonen, so gilt es, die Dämonen zu beschwören und sich dienstbar zu machen. Handelt es sich endlich darum, einen mit freiem Willen begabten Stern Gott seinen Wünschen zugänglich zu machen, so wird man zu ihm beten und ihm Opfer darbringen und so seine Gunst zu gewinnen suchen. In den ersten beiden Fällen hat die Zauberhandlung mehr den Charakter einer physikalischen Operation, in dem dritten den einer Dämonenbeschwörung, in dem vierten den einer Anrufung der Gottheit.

Welches ist nun die Methode, mit der der Nekromant Einfluß auf diese merkwürdig schillernde Welt der Zwischenwesen gewinnt? Das Wesentliche dieser Methode ist für alle vier Stufen dasselbe, es ist ein Prinzip, das dem Magier eben durch das System der sympathetischen Reihen, in die die Welt aufgeteilt ist, vorgeschrieben wird.

Die den einzelnen Planetenreihen zugehörigen Kräfte sind normalerweise in der Welt verstreut, und daher kommt ihre Wirksamkeit

1) Für das arabische Gebiet ist hier z. B. die Stellungnahme von Ibn Ḥazm, *El-faṣl fi'l-milal wa'l-ahwā' wa'n-nihāl*, 5. Teil, sehr bezeichnend.

gewöhnlich nicht ganz rein und ungemischt zur Geltung. Will man dies letztere erreichen, so muß man möglichst viel zu einer Reihe gehörige Dinge zusammenbringen, möglichst eine Sphäre herstellen, in der ein Planet vollkommen und ausschließlich herrscht und in seiner Wirkung durch keine anderen Planeten gestört, vielmehr eher von ihnen unterstützt wird. Wenn dann die Reihe des Sterngottes nach Raum, Zeit und Qualität völlig rein hergestellt ist, so wirkt er, muß er wirken, da er ja in den Gliedern seiner Reihe in größerer oder geringerer Klarheit gegenwärtig ist. Man kann die Kräfte des Planeten in eine geeignete Materie ausströmen lassen. Wenn ich z. B. zur Stunde eines Sternes, wenn dieser am Himmel in einer Konstellation steht, wo er größere Kraft als die anderen Planeten hat, in einem dem Planeten sympathischen Steine mit einem Griffel, der aus einem ihm sympathischen Metall besteht, sein Bild hineinzeichne und dabei die dazu passenden wirksamen Worte spreche, so strömt die Emanation des Planeten in diesen Stein hinein, und er wird nun die Wirkung des Göttlichen auf den Ort oder den Menschen übertragen, in dessen unmittelbarer Nähe er sich befindet. Ein solcher Stein heißt in der Sprache der Magie Talisman. Ebenso wird ja auch ein Kultbild dann wirklich Wohnung des Gottes bzw. seiner Kraft werden, wenn es aus dem ihm gemäßen Metall mit den ihm entsprechenden Zeremonien zu der entsprechenden Stunde hergestellt ist.¹⁾ Ein Talisman mit einer Planetengravierung ist in gewissem Sinne ein verkleinertes Kultbild, dem der Gott innewohnt. Durch Verfertigung eines solchen Talismanes wird die „Spiritualität“ des Planeten in den Stein herabgezogen und verbreitet sich von ihm auf alles, womit er in Berührung kommt. Wird das durch den Stern der Erdenwelt Vermittelte als Idee, als Urbild gedacht, so wird man sagen, daß die und die bestimmte Form einer der Form gemäß zubereiteten Materie eingeprägt wird. Wird das herabgezogene Geistwesen als ein persönliches Wesen vorgestellt, so wird das Herabziehen des Geistwesens zu einer Dämonenbeschwörung, und diese kann weiter übergehen in eine fast rein religiöse Verehrung des Sternengottes. Auch in diesem letzten Falle aber kommt es auf die peinlichste Beachtung der Sympathiereihen an. Wenn ich z. B. am Saturnstage, zur Saturnstunde, wenn Saturn in einer günstigen Stellung am Himmel steht, mich anziehe wie ein Jude — Saturn ist der Herr des Zeitalters der Juden — mit der dem Planetengott sympathischen Farbe, also schwarz, und ihm ein aus ihm sympathischen Kräutern hergestelltes Räucherwerk und ein ihm sympathisches Opfer darbringe und ihn dann mit allen seinen Namen in allen bekannten Sprachen anrufe und alle seine

1) Hopfner, I. c. § 805.

Eigenschaften dabei aufzähle und ihn dann um etwas bitte, was zu seiner Kompetenz, seiner Wirkungskette gehört, so wird er mich erhören, ja mir vielleicht sogar erscheinen in der Gestalt, wie die Götter zu erscheinen pflegen, sei es in menschlicher Gestalt, sei es in der Form eines Lichtscheines.

Derartige Zauberanweisungen sind uns aus der Zeit des Hellenismus in großer Menge erhalten; die Dinge müssen also sehr lebendig gewesen sein. Die Neuplatoniker haben die Theorie dazu ausgebildet.

Das alles wird jedoch noch klarer werden, wenn ich diese verschiedenen Arten der magischen Praxis an der Hand einiger Beispiele aus unserer arabischen Quelle vorführe. Zu diesem Zweck wenden wir uns nunmehr dieser, dem Picatrix, selber zu.

Der Verfasser beginnt damit, daß er seine Weisheit auf die alten Ägypter und ihre Tempelinschriften zurückführt. Der Glaube, daß die ägyptischen Hieroglypheninschriften die Niederschrift alter hermetischer Zauberweisheit seien, war weit verbreitet, galten doch die Pyramiden als Gräber des Hermes und des Agathodämon.¹⁾ Man glaubte, daß die alten Ägypter einst aus den Sternen eine drohende Weltkatastrophe berechnet und daher gefürchtet hätten, daß durch sie ihr ganzes Wissen zugrunde gehen würde. Darum hätten sie ihre Wissenschaften in den Tempelinschriften niedergelegt, um sie vor dem Untergang zu retten.²⁾

So meint auch unser Verfasser, die alten Weisen hätten in diesen Inschriften ihre Wissenschaft der Nachwelt überliefern wollen. Da man aber, wenn sie Allgemeingut würde, für den Bestand der Welt zu besorgen Anlaß gehabt hätte, hätten sie sie hinter geheimnisvollen Symbolen versteckt, damit nur dieser Weisheit würdige Philosophen sie verstehen könnten. Er aber wolle nunmehr alle Schleier lüften und nicht wie die Alten mit seinem Wissen geizen, sondern es bekanntgeben, freilich nur denen, die dessen würdig wären, und der Jünger — das ganze Buch ist in der Form der Belehrung eines Schülers der Philosophie geschrieben — müsse sich hüten, Unwürdigen Einblick in diese Geheimnisse zu gewähren.

Ich muß mich hier auf die Mitteilung einiger charakteristischer Proben dieser Geheimnisse beschränken.

Die philosophischen Erörterungen nehmen in unserm Buche einen sehr breiten Raum ein. Freilich ist ein systematisch durchgeführter

1) Bei den Harraniern. Vgl. Chwolsohn, Die Ssabier und der Ssabismus, Petersburg 1856.

2) Maqrīzī Chiṭāṭ (ed. Wiet) 193—194. Vgl. auch L'Abrégé des Merveilles, trad. de l'arabe ... par le Bon Carra de Vaux. Paris 1898.

Gedankengang nur stellenweise zu erkennen; der Verfasser ist ein Kompilator, kein selbständiger Geist, und hat daher zwar allen möglichen philosophischen Lehrstoff, der ihm zum Verständnis der magischen Praxis und zum Beweise der Behauptung, daß nur der Philosoph Zugang zu dieser Weisheit habe, nötig schien, zusammengetragen, es ist ihm aber nicht gelungen, die *dissecta membra* zu einem lebendigen Organismus zu verbinden. Ich gehe nur kurz auf die Stellen ein, wo er eine Theorie des Zaubers entwickelt. Der Verfasser operiert praktisch dauernd mit den Spiritualitäten, die herabgezogen werden müssen, aber in seinen theoretischen Auseinandersetzungen spielen sie keine besonders große Rolle. Die Dinge, die durch Sterne vom Himmel auf die Erde herabgeleitet werden, werden zwar in den Rezepten oft genug als göttliche geistige Kräfte bezeichnet, in seiner Theorie aber sind es für ihn meist die Urbilder der irdischen Dinge, die auf die Erde herabkommen, um sich dort der Materie einzuprägen. Dies hatten wir ja als die der Lehre Plotins noch näher stehende Anschauung kennen gelernt. Es ist die plotinische Lehre von der Vermittlung der ewigen Ideen an die Welt durch die Tätigkeit der Allseele, die sich dabei der Sterne als ihrer Organe bedient. Diese ewigen Formen aller Dinge, die die Allseele vom Nüs empfängt, um danach die Sinnendinge zu bilden, sind in den himmlischen Bildern enthalten, diese sind die ewigen Formen selbst, die die zeitlichen Formen der irdischen Welt beherrschen. Sie sind die *Universalia*, die den *Particularia* der irdischen Welt die Existenz verleihen und eine Herrschaft über sie ausüben. Diese himmlischen Formen sind nun zunächst die am Himmel sichtbaren Fixsternkombinationen, das heißt die zwölf Tierkreiszeichen, die ja nicht nur solche Eigenschaften besitzen, die sich aus dem Charakter der von ihnen dargestellten Wesen, Löwe, Skorpion usw., ergeben, sondern denen noch nach allen möglichen Gesichtspunkten differenzierende Eigenschaften beigelegt werden. Da gibt es gerade aufsteigende, krumm aufsteigende, feurige, wässerige, bewegliche, unbewegliche, einleibige, zweileibige und anderes mehr.

Daneben aber gibt es noch unsichtbare Bilder, die kein sichtbares Substrat am Himmelsgewölbe haben. Das sind die 36 Dekane, von denen je drei zu einem Tierkreiszeichen gehören. Sie sind deshalb nicht sichtbar, weil sie schon ihrem Ursprung nach zunächst nichts mit dem Raum, sondern mit der Zeit zu tun haben, denn es sind bekanntlich die, ägyptischen Vorstellungskreisen angehörigen, Zeitgötter, Herrscher über je zehn Tage. Sie werden aber in unserer Quelle anders gedeutet, nämlich als Symbole, in denen gewisse Komplexe von Planeteneigenschaften und -beziehungen einen bildlichen Ausdruck finden. Doch

kann ich auf diese ziemlich komplizierten Dinge hier nicht näher eingehen.¹⁾

Dieses System der Fixsternbilder, die, in sich unveränderlich, nur durch die tägliche Umwälzung der Sphäre ihren Ort am Himmel und damit ihre Wirksamkeit wechseln und die bleibenden Formen aller Dinge repräsentieren, bildet nun den festen Untergrund, auf dem sich die Planeten bewegen, die das variierende Moment in die Welt der Formen bringen. Geben die Fixsterne die Festigkeit, so verursachen die Planeten die Veränderung der Formen.

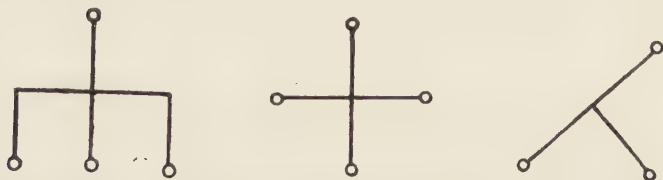
Durch die Mannigfaltigkeit der sich dauernd verändernden Sternkonstellationen ist also die Mannigfaltigkeit der Erscheinungswelt bedingt. Diese Konstellationen lassen sich astronomisch berechnen; doch sie sind nur einer von zwei Faktoren, durch die die Wirkung zustande kommt. Der andere Faktor liegt in der Materie selbst, der die Formen eingeprägt werden sollen. Denn deren Empfänglichkeit für die Sternwirkungen ist sehr verschieden. Zwar wirkt dieselbe Sternkombination in demselben Augenblick auf alle Wesen gleichartig ein, aber das Ergebnis fällt verschieden aus, je nach der Empfänglichkeit der Materie, die sein Strahl trifft. Es genügt also nicht, wenn man eine bestimmte Entelechie braucht, durch Observationen die Zeit festzustellen, wann die betreffende Form am Himmel gerade in wirksamer Stellung abläuft und senkrecht über dem Ort steht, an dem die gewünschte Formverwirklichung eintreten soll, sondern man muß vor allem ein möglichst empfängliches materielles Substrat vorbereiten, das aus dem dem beherrschenden Stern gemäßen Stoff besteht, und muß dabei sich jedes störenden Wortes und Gedankens enthalten, seine Intention, seinen Willen vielmehr auch rein sympathisch machen, sie rein auf das zu erreichende Ziel richten. Dann kann die Aufnahme der Form in der zubereiteten Materie ungestört vor sich gehen. Aus demselben Grunde muß man die Zauberhandlung möglichst in der ungestörten Stille der Nacht und verborgen vor den Blicken der Menschen und besonders vor denen ungläubiger Laien vornehmen, der Lärm des Tages und die auf andere Dinge gerichtete Seele des ungläubigen Zuschauers stört ja das, worauf es vor allem ankommt, die Reinheit der sympathischen Sphäre, beschränkt den Planeten in seiner Machtfülle, die nur in seinem eigenen Reiche rein und stark zur Entfaltung kommen kann.

1) Über den synkretistischen Charakter dieser Dekane und ihr Verhältnis zu den Fixsternbildern vgl. A. Warburg, *Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara*. In: *Atti del I. Congresso internazionale per la storia dell' arte*. Vortrag in Rom 1912, im Druck.

Wenn nun aber der Vorgang bei der Entstehung eines Talismans nichts anderes ist als die Verwirklichung von Form in der Materie, so ist das ja prinzipiell genau dasselbe, was in den normalen Erscheinungen der Natur alltäglich vor sich geht. Auch bei dem Talisman geschieht nichts anderes als eine corruptio und generatio, die Annahme einer zweiten Form nach vorhergehender Zerstörung der ersten, wobei der formenden Kraft eine zur Aufnahme möglichst geeignete Materie zur Verfügung gestellt wird. Das ist aber dasselbe, was die Menschen in allen Künsten und Handwerken alle Tage tun. Der Vorgang der Herstellung von Butter aus Milch, von Faden aus Wolle ist prinzipiell dasselbe wie die Herstellung eines Talismans. Der Verfasser sagt geradezu: „Die Menschen stellen jederzeit Talismane her, ohne es zu wissen.“ Der Nekromant unterscheidet sich vom Handwerker nur durch eine tiefere Einsicht in den Zusammenhang der Erscheinungen, in die Zusammengehörigkeit der Dinge und die Möglichkeiten ihrer wirksamen Ausnutzung.

Diese Anschauung von der Wirkung der Sterne als Vermittler zwischen den ewigen Formen und der irdischen Materie geht aber fortwährend über in die, die ich vorhin an zweiter Stelle nannte, in welcher sie als vermittelnde Ausstrahler göttlicher dämonischer Kräfte erscheinen, als Aussender von Geistwesen, die die ganze Erscheinungswelt durchdringen und die durch Herstellung der entsprechenden raumzeitlichen und qualitativen Reihen in einem geeigneten Substrat konzentriert werden kann. Nehmen wir zwei praktische Beispiele:

Der Verfasser beschreibt einen Talisman zur Vertreibung der Mäuse. Man zeichnet beim Aufgang des ersten Dekans des Löwen auf eine rote Zinnplatte die Konstellation des Sternbildes des Löwen. Das ist eine Figur mit kleinen Ringen, die mit Linien verbunden sind. Wenn man diese Platte an irgendeinen Ort legt, dann werden die Mäuse davon fortgehalten.



Dies bezeichnet der Verfasser als einen Talisman, der auf dem Grundsatz aufgebaut sei, daß die irdischen Formen von den himmlischen abhängig sind. Das himmlische Bild wirkt, wenn es an einer besonders wirksamen Stelle, wie in diesem Falle im Aszendenten, steht, auf das ihm entsprechende irdische Bild fördernd, auf das ihm feindliche

hemmend oder vernichtend. Die Feindschaft zwischen Löwe und Maus ist ja bekannt. Da Löwe und Maus einander feindlich sind, handelt es sich also um einen auf dem Prinzip der Allopathie aufgebauten Talisman.

Als Beispiel für homöopathische Zauberwirkung teile ich Ihnen einen der berühmtesten Talismane mit, der in der Literatur geradezu zum Schulbeispiel für die magische Wirkung von Bildern gebraucht wird:

Auf einen in einen goldenen Ring gefaßten Bezoarstein wird das Bild eines Skorpions eingraviert, in dem Augenblick, wo Mars im ersten Dekan des Sternbildes des Skorpions steht. Die Siegelabdrücke, die mit einem Siegel hergestellt werden, werden in Wasser aufgelöst getrunken und helfen dann gegen Skorpionenstiche. Der Verfasser erzählt, daß er durch die Lektüre eines Berichts über eine solche Heilung veranlaßt worden sei, sich dem Studium der Magie zu ergeben, zumal da er ein geschickter Zeichner gewesen sei, und daß er dieses Siegel immer wieder mit vollem Erfolg angewendet habe.

Solche Talismane kann man nun verschieden auffassen. Abstrahieren wir von der astrologischen Beziehung, so würden sie zu Beispielen normalen Sympathiezaubers. Sie würden dann in eine Reihe zu stellen sein mit der Schlange des Moses (Numeri 21, 9) und dem Schlangendreifuß auf dem Hippodrom in Konstantinopel, der die Schlangen von Konstantinopel abhielt, bis bei der Eroberung der Stadt durch die Türken der bronzene Kiefer einer der Schlangen abbrach, was zur Folge hatte, daß es seitdem von Schlangen in Konstantinopel wimmelte¹⁾, oder mit den beiden ehernen Kranichen, die nach Hesychius²⁾ von Apollonius von Tyana zur Abwehr der Kraniche in Konstantinopel errichtet sein sollen. Durch die Beziehung zum Sternenhimmel aber wird der Talisman über diese primitive Sphäre hinausgehoben und in den Kosmos, in das große Weltgeschehen hineingestellt. Ob man diese Wirkung dann als die einer himmlischen Form auf eine irdische Form auffaßt oder als die einer himmlischen Kraft, die in den Talisman gleichsam wie in einen Akkumulator hineingebannt wird, das bleibt sich im Ergebnis ziemlich gleich.³⁾

1) Gaffarel, l. c. S. 112 f.

2) *Scriptores Originum Constantinopolitarum* rec. Theodorus Preger, Leipzig 1907, S. 11.

3) Sehr interessant sind die Ausführungen Gaffarels über die Wirkung der Talismanbilder im vierten Kapitel seines Buches, S. 96—97. Er will die Wirkung der Figuren beweisen „par trois voyes, par l'influence des Astres, par la vertu de la ressemblance et par l'experience“. Er ist der Meinung, daß die bloße Ähnlichkeit zwar auch wirksam sei, aber daß sie durch die Einwirkung der Sterne wesentlich erhöht werde. Die Wirkung des Skorpionensiegels begründet er damit, daß alle Bilderformen von Tieren die Fähigkeit hätten, sich in die Tiere, die sie darstellen, selbst zu verwandeln, sobald die dazu günstigen Umstände

Daß derartige Talismane, wie die eben beschriebenen, hergestellt und gebraucht worden sind, ist übrigens gut bezeugt.¹⁾ Eine besondere Abart dieser Talismane bilden die apotropäischen Figuren an Bauwerken. Denn nicht nur werden, wie in den angezogenen Beispielen aus Konstantinopel, Kunstdenkmäler magisch gedeutet²⁾, sondern man hat auch Grund anzunehmen, daß tatsächlich derartige Bilder zu dem Zwecke, apotropäische Wirkung auszuüben, angelegt worden sind.³⁾

Ganz besonders interessant ist eine andere Art von Talismanen, die Eingravierungen von Planetenbildern auf Ringsteinen. Anweisungen zur Verfertigung derartiger Ringsteine kennen wir auch aus der antiken Zaubерliteratur⁴⁾, aber im Arabischen hat sich eine ganz besonders reiche Fülle von Spezialschriften über dieses Thema erhalten. Da haben wir Steinbücher des Hermes, des Thābit b. Qurra, des Apollonius, des Kriton, übers. v. Hippokrates, u. a., die zum guten Teil in unserem *Picatrix* vereinigt sind.⁵⁾ Diese Steinbücher sind mit Eifer, zum Teil unter starker Entstellung der Verfasseramen, ins Lateinische übersetzt worden und haben weit gewirkt. Das berühmteste Denkmal dieser Wirkung ist das Steinbuch des Alfonso, welches auf Befehl dieses spanischen Königs im dreizehnten Jahrhundert wohl in Toledo verfaßt wurde.

Es war dies einer der Wege, auf denen die antiken Götter in das europäische Mittelalter gelangten, freilich in einem sehr eigentümlichen Zusammenhange und in einer sehr merkwürdigen Gestalt, die recht verschieden war von der Form, in der man sie auf dem litera-

eintraten. Würde das Skorpionbild mit etwas zusammengebracht, was von einem lebenden Skorpion herrühre, so reiße es das an sich, um sich selbst zu dem Tiere zu vervollkommen. „La figure d'un Scorpion marquee naturellement à la pierre cherche toujours de se perfectionner et par tout où elle trouue des qualitez qui luy sont propres elle les tire et les prend. Si donques elle est appliquee sur la playe faicte par un Scorpion elle y trouue des qualitez imprimees par le Scorpion et le recognoissant propres et convenables elle les tire et les retient de façon que la playe n'estant plus occupee des ces qualitez qui l'enuenimoisent, elle se consolid et se guarit. En un mot, en ceste affaire le fort enporte le foible pour se perfectionner d'auantage.“

1) Hopfner, *passim*. Für den Orient siehe z. B. Ibn Ḥazm, l. c., für das Abendland Gaffarel, l. c. S. 112 f.

2) Für die Araber sind die alten Bauwerke Ägyptens nichts anderes als ebensoviel gewaltige Talismananlagen. Vgl. den schon genannten *Abrégé des Merveilles*. Das gleiche geschieht aber auch anderwärts. Über einen Löwen in Hamadan, der die Stadt vor Mäusen schützen soll, siehe Jaqut IV, 988. Eine ganze Reihe solcher Talismane aus Persien finden sich bei P. Schwarz, *Iran im Mittelalter nach den arabischen Geographen*.

3) Vgl. van Berchem in Sarre-Herzfeld, *Archäologische Reise im Euphrat- und Tigrisgebiet* I, 38, ferner Herzfeld, ebenda II, 213 (das Tier vor dem Löwen dürfte wohl auch eine Maus sein) und die dort gegebenen weiteren Nachweisungen.

4) Hopfner, § 569.

5) J. Ruska, *Griechische Planetendarstellungen in arabischen Steinbüchern*. SB. d. Heidelb. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. Jahrg. 1919, 3. Abhandlung.

risch-ästhetischen Wege kennen lernte: nicht als schöne, aber tote Gestalten einer bewundernswerten, aber überwundenen Welt der Vergangenheit, sondern als höchst lebendige und wirksame Wesen. Die kleinen Götterbilder in den Siegelringen lebten und wirkten ja, so wie sie unter den hellenistischen Heiden gelebt und gewirkt hatten.

Zugleich war dieses einer der Wege, auf denen die Kenntnis der äußeren Gestalten der alten Götter dem Mittelalter übermittelt wurden. Auf diese Bedeutung der Talismanbilder haben Warburg und sein Schüler Saxl¹⁾ seit langem die Aufmerksamkeit der gelehrten Welt zu lenken sich bemüht. Ich beschränke mich darauf, ein Beispiel vorzuführen, das zeigt, wie diese Bildbeschreibungen aussehen.

Unser Text gibt nebeneinander eine ganze Reihe von verschiedenen Beschreibungen der Gestalt des Jupiter. Diese Verschiedenheit braucht an sich nicht wunderzunehmen, von derselben Gottheit wird nicht immer und nicht überall dasselbe erzählt und geglaubt, ihr Wesen nicht gleich vorgestellt²⁾; und der Synkretismus tat das Seine, um unter demselben Namen verschiedene Gottheiten zu kontaminieren. Es heißt in unserem Text: „Apollon, der Weise (das ist Apollonius von Tyana, der Name erscheint in verschiedenen durch die Eigentümlichkeiten der arabischen Schrift bedingten Entstellungen als Ilos, Bailuz, Balinas usw.³⁾)“ sagt: Jupiter hat die Gestalt eines Mannes, der in einen Mantel eingehüllt ist und auf einem Adler sitzt, mit den Beinen auf den Schultern des Adlers, und einer Schriftrolle (?) in der rechten Hand. Nach dem *Buche der Erklärung der pneumatischen Talismane* des Kriton, übersetzt von Bukratis (=Hippokrates = Picatrix) hat er die Gestalt eines Mannes mit dem Gesicht eines Löwen und Vogelfüßen, unter seinen Füßen ist ein mehrköpfiger Drache, in der Hand hat er eine Lanze, mit der er in den Kopf des Drachen sticht. Nach dem *Buch des Nutzens der Steine* von Hermes hat er die Gestalt eines Mannes, der mit einem Mantel angetan ist, reitend auf einem Geier, in der Hand eine Lanze oder einen Stab. Nach einem anderen Buche aber hat er die Gestalt eines Mannes, der auf einem Adler reitet, mit einer Rolle

1) Fritz Saxl, Beiträge zu einer Geschichte der Planetendarstellungen im Orient und Okzident. Islam III, 151 ff.; ders., Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken. SB. d. Heidelb. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 1915, 6. u. 7. Abh. und neuerdings Rinascimento dell' antichità, Studien zu den Arbeiten A. Warburgs, Repertorium für Kunstwissenschaft LXIII.

2) Hopfner, l. c. § 806.

3) Vgl. Steinschneider, Apollonius von Thyana (oder Balinas) bei den Arabern, ZDMG 45, 439 ff.

in der rechten und einer Nuß in der linken Hand, sein Gewand ist ganz gelb und grün.“

Die Deutung dieser Bilder ist eine reizvolle, aber auch recht schwierige Aufgabe. Der Jupiter, der auf einem Adler reitet, ist uns ganz verständlich, das Ding in der rechten Hand, bald ein Stab, bald eine Schriftrolle, bald eine Lanze, ist vielleicht ein Zepter, die Nuß vielleicht ein Reichsapfel. Diese verschiedenen, voneinander abweichenden Beschreibungen desselben Emblems lassen vermuten, daß hier unklare Bilder einer Vorlage verschieden gedeutet sind, ebenso wie dann später Bilder nach bloßen Beschreibungen gemacht werden, also nicht eine Form, sondern nur einen Inhalt wiedergeben. Der Mann mit dem Löwenkopf und den Geierfüßen, der den Drachen tötet, scheint auf assyrische Darstellungen zurückzugehen.¹⁾

Solche Bildbeschreibungen gibt es nun für alle Planeten. Es folgt dann eine regelrechte magische Gravierungsvorschrift: Man graviert auf einen weißen Korundstein das Bild eines Mannes mit einer Krone auf dem Haupte, der auf einem Thronessel sitzt, der vier Beine hat, deren jedes auf dem Nacken eines Mannes steht; die Männer haben Flügel, er aber erhebt betend seine Hand. Diese Gravierung nimmt man vor zu seiner Stunde und in seiner Exaltation.

Dieses Bild findet sich, dem *Picatrix* entnommen, in dem Steinbuch des Alfonso und entspricht nach Saxl vielleicht der Darstellung des Zeusbildes von Olympia, das Pausanias beschreibt: „Es sitzt aber der Gott auf dem Thron aus Gold und Elfenbein; ein Kranz liegt auf seinem Haupt . . . in der Rechten hält er eine Nike . . . in der Linken ein Zepter . . . der Thron aber ist bunt . . . Vier Niken sind an jedem seiner Füße usw.“²⁾ Es mutet zunächst etwas seltsam an, diesen antiken Götterbildern hier in diesem orientalischen Gewande zu begegnen. Aber mit der Literatur und Wissenschaft des Altertums ist ja im Orient etwas ganz Ähnliches vor sich gegangen.

Die Wirkung eines solchen Talismans besteht nun nach unseren Quellen darin, daß der Träger des Ringsteines bei den Richtern und Geistlichen beliebt wird, seine Feinde gedemütigt werden, sein Ansehen und sein Wohlstand sich mehrt u. a. mehr, alles Dinge, die zu dem Machtbereich des Jupiter gehören. Die Wirkung wird besonders groß sein, wenn, wie wir in dem Anhang der persischen Bearbeitung der Kosmographie des Kaswini lesen, der Träger eines solchen Ringes gleichzeitig stets saubere weiße Kleider trägt und keine Fische und Kastanien ißt, welches offenbar dem Jupiter unsympathische Spei-

1) Vgl. Saxl, *Rinascimento* S. 230.

2) ebd. S. 229.

sen sind, d. h. also: der Schützling des Jupiter muß seine Lebenshaltung dem Stern, der der Herrscher seines Schicksals ist, gemäß einrichten, ein Gedanke, der dann bekanntlich von Marsilius Ficinus in seiner berühmten Schrift *De vita coelitus comparanda* in geistreicher und vertiefter Weise durchgeführt worden ist.

Diesen Steintalismanen steht eine große Gruppe von Zauberrezepten gegenüber, die aus Substanzen der drei Naturreiche zusammengesetzt sind und teils als Speise oder Parfüm eingegeben, teils zum Räuchern verwendet werden und stets den Zweck haben, auf bestimmte andere Menschen einzuwirken. Diese Zaubermittel werden mit dem persischen Worte *nirendsch* oder dem griechischen Worte *nawāmis*, d. h. *nomoi*, bezeichnet. Der letztere Name scheint dem Titel eines pseudoplatonischen *Buches der Gesetze* entnommen zu sein, das arabisch, hebräisch und lateinisch¹⁾ erhalten ist und Anweisungen zu ganz fabelhaften Zauberkunststücken enthält.²⁾ Die verschiedenen Substanzen der Zaubermittel werden meist zerkleinert und durch Schmelzen und andere Operationen gemischt, wodurch die in den verschiedenen Naturreichen verstreuten geistigen Kräfte zusammengefaßt werden. Das Ergebnis dieser Operation wird dann dem zu bezaubernden Menschen in der Speise, im Getränk oder als Parfüm eingegeben, dadurch wird in seinem Körper die bestimmte Sympathiereihe hergestellt, und der kosmische Vorgang des Gebens und Empfangens der geistigen Sternausflüsse muß vor sich gehen.

Wird das Mittel verräuchert, so wird das Geistwesen des betreffenden Sternes schon in der Luft erregt und gelangt dann durch dieses Medium zu dem in dem Körper der zu bezaubernden Person eingeschlossenen Geistwesen und übt da dann seine Wirkung aus. Als Ersatz für die zu bezaubernde Person tritt oft ein Wachsbild ein, an dem der zu erzielende Vorgang in der Art des gewöhnlichen Sympathiezaubers in effigie vorgenommen wird.

Ich muß mich darauf beschränken, Ihnen ein einziges solches Rezept vorzuführen, das Rezept, welches den Namen *Dagitos* führt und dazu dient, Männer und Frauen in Liebe zu verbinden: „Man nimmt ein Korn Gazellenhirn, ein halbes Korn ausgelassenes Schafsschwanzfett, ein Korn Kampfer, ein halbes Korn Hasenhirn, bringt die Hirne

1) Letzteres z. B. in einer interessanten Handschrift im Besitz von Herrn Professor Paneth in Berlin.

2) Steinschneider, Zur pseudepigraphischen Literatur insbesondere der geheimen Wissenschaften des Mittelalters (Nr. 3 der ersten Sammlung der „Wissenschaftlichen Blätter aus der Veitel Heine Ephrainischen Lehranstalt (Beth ha-Midrasch)“ in Berlin). Berlin 1862, S. 51. De Goeje ZDMG. 20, 490.

in einem Gefäß zusammen zum Schmelzen, tut das Schaffett dazu, läßt es schmelzen, tut dann den gestoßenen Kampfer dazu und stellt das Ganze beiseite. Dann macht man eine hohle Figur aus frischem Wachs und stellt sich dabei die Frau vor, deren Neigung man gewinnen will, macht in die Figur ein Loch vom Mund bis ins Innere und gießt das Gebräu hinein, während man spricht: „Dahjajis Ganwādis Nakanis Dirolanis.“ Dann nimmt man ein Gewicht weißen Kandiszucker und steckt ihn der Figur in den Mund, schlägt in ihre Brust einen dünnen Silbernagel und sagt dabei: „Hadoras Helitos Wamiras.“ Dann wickelt man das Bild in einen Lappen aus weißem Tuch und einen anderen aus weißer Seide, schnürt unterhalb der Brust einen Seidenfaden herum und verknüpft die beiden Enden mit sieben Knoten und spricht bei jedem Knoten: „Argotas Hadmios Phinoras Adminas.“ Ist man damit fertig, so setzt man die Figur in einen kleinen Tonkrug, gräbt in dem Hause des Liebhabers ein Loch in die Erde und begräbt die Figur darin in aufrechter Stellung, schüttet wieder zu, nimmt Weihrauch und Mastix, von jedem ein Gewicht, legt es auf das Feuer und räuchert mit den Worten: „Behimras Omeras Kadamidos Kinores, ich errege das Geistwesen des Herzens der Soundso in Liebe zu dem Soundso und ziehe das Geistwesen ihres Herzens an durch die Kräfte dieser spirituellen Geister Dabhados, Melivras, Naphtinos.“ Dann gehe fort, und du kannst sicher sein, daß in der Frau das Geistwesen der Liebe erregt wird, sie wird keine Ruhe haben, nicht schlafen und nicht wachen, nicht stehen und nicht sitzen können, bis sie zu dem betreffenden Mann gebracht wird, gehorsam und hingebungsvoll, ihrer selbst nicht mehr mächtig. Das Geistwesen des Zaubermittels zieht sie zu der Stelle, wo das Bild vergraben liegt, ob sie diesen Ort kennt oder ob sie ihn nicht kennt.“

Bei diesem Rezept spielen die barbarischen Dämonennamen und -formeln, ebenso wie im hellenistischen und mittelalterlichen Zauber, eine große Rolle.

Ich übergehe die ungeheure Menge von Talismanen und Zauberezepten, die sich auf die zwölf Sternbilder, die Dekane, die achtundzwanzig Mondstationen, den Mond in den zwölf Tierkreiszeichen und anderes beziehen, und gebe dafür eine Zaubervorschrift, bei der das Geistwesen schon ganz anthropomorph vorgestellt wird, und bei der das Herabziehen des Geistwesens schon ganz den Charakter einer regelrechten Geisterbeschwörung hat. Denn das Geistwesen, heißt es in unserem Text, erscheint zuweilen dem Menschen in sichtbarer Gestalt und unterredet sich mit ihm. In solchen Fällen kann aber eine mangelhafte Kenntnis der Natur des Planeten dem Nekromanten verhängnis-

voll werden, denn es ist vorgekommen, daß der erzürnte, falsch angerufene Geist den Nekromanten ums Leben gebracht hat.

Bei diesen Geisterbeschwörungen wird übrigens der Planetendämon zuweilen als in mehrere Unterdämonen gespalten gedacht, die die Wirksamkeit des göttlichen Wesens in den sechs Richtungen der Welt: oben, unten, vorn, hinten, rechts, links verkörpern. Jeder dieser Teildämonen hat einen besonderen Namen, die alle durch einen gemeinsamen Namen zusammengehalten werden.

Ich gebe Ihnen zunächst ein Beispiel für eine Jupiterbeschwörung: „Mache dich auf am Donnerstag, wenn Jupiter im Bogenschützen oder in den Fischen und der Mond am Anfang des Widders, in der Exaltation der Sonne steht, und baue ein sauberes Haus und statte es aus so schön, wie du nur kannst, das ist der Tempel, und gehe hinein allein und nimm mit dir allerhand süße Speisen, die aus Honig und Butter und Nußöl und Zucker hergestellt sind, trockne und feuchte, und mache möglichst viel kleine Brote aus feinstem Mehl mit Butter und Milch und Zucker und Safran und stelle einen großen Tisch auf der einen Seite in dem Hause auf auf einem Dreifuß (?) und stelle vor dich eine Räucherpfanne aus dem dem Jupiter zugehörigen Metall und lege auf den Tisch Moschus und Kampfer, Aloe und beste Parfüme und Wohlgeruch und eine Handvoll Mastix. Dann stelle die Brote auf entsprechend ihrer Gestalt und lege das Feuchte und das Trockene (von den Speisen?) auf den Tisch. In die Mitte aber stelle eine Lampe und daneben vier offene Körbe voll Feinbrot und kaltem Fleisch und Braten von Kamelen und Hühnern und Geflügel und verschiedene Arten von Gemüse und neben jeden Korb eine Kanne Weines und einen sauberen Becher und streue Basilikumkraut dazwischen. Dann räuchere mit Aloe bei dem Tisch und mit Mastix auf der anderen Seite, dann sprich, indem du ganz allein bist, die Worte: ‚Dehamos Armas Hilis Maks Adsis Tamis Foros Dehidas Efraus Tigkidos‘, das ist der Geist des Jupiter in den sechs Richtungen seiner Sphäre. Die Worte ‚Efraus‘ usw. bedeuten: ‚Kommet her, alle zusammen vereint, und riechet diese Wohlgerüche und esset von dieser Speise und langt zu!‘“ Dies sage siebenmal, gehe jedesmal aus dem Hause und warte eine Weile. Wenn du dann zum sechsten Male wieder hineingehst und das Gebet sprichst, dann kommen sie in schönster Gestalt und Kleidung, und du kannst sie bitten um alles, was du willst, und dir von ihnen wünschen, was du haben möchtest an Weisheit und Wissen. Das werden sie dir dann gewähren und dich mit seinem Geistwesen bekleiden. Dann rufe deine Freunde zusammen und esset die Speisen auf und parfümiert euch mit dem Parfüm und trinket den Wein und räuchert das

Räucherwerk! Dies ist das Gebet der griechischen Weisen, eines ihrer Geheimnisse und ihr Fest, das sie alle Jahre feiern.“

Daß hier eine heidnische Opfermahlzeit beschrieben wird, darüber ist kein Zweifel. Ich muß es den Kennern des Hellenismus überlassen zu beurteilen, ob diese Schilderung wirklich geübten Bräuchen entspricht.

Die Marsbeschwörung ist ganz ähnlich, nur findet sie im Freien unter einem fruchttragenden Baume statt, und es wird ein Opfer dabei geschlachtet. Das Geistwesen des Mars erscheint dann in einer Flamme, die an den Speisen entlang geht und einen Teil davon verbrennt.

Wir kommen nun zu jener letzten Gruppe magischer Riten, bei denen den Sterngeistern eine Verehrung dargebracht wird, wie sie sich für echte Götter geziemt. Der Ritus nimmt die Form eines Gebets an, das an den Planetengott gerichtet wird.¹⁾ Der Planetengott wird den Verehrer erhören, wenn er ihn demütig anfleht und wenn er — und das ist eben das Magische daran — sowohl im Ritus wie im Inhalt des Gebets in den Grenzen der dem Gotte zugehörigen, ihm sympathischen Sphäre verbleibt und, ebenso wie bei den bisherigen Riten, im Zeremoniell möglichst viel dem Gott sympathische Dinge zusammenhäuft.

Der Abschnitt, der die Beschreibung dieser Gebetsriten enthält, beginnt dementsprechend mit einer Darlegung der jedem Planeten eigenen Gebiete, über die er herrscht, und einer Ermahnung, daß man jeden Planeten nur um etwas bitten dürfe, was in seinem Herrschaftsgebiet läge. Dann wird auseinandergesetzt, welche sphärische Situation für die Anrufung der Planeten besonders günstig sei. Wenn sich der Saturn in guten sphärischen Verhältnissen befinde, so sei er wie ein gutgelaunter Mensch, der jede Bitte erfüllt, bei ungünstiger Stellung aber sei er einem mißgelaunten Menschen gleich, der mit sich selbst zu tun habe und sich nicht um andere kümmere.

Darauf folgt das Gebet zum Saturn:

„Wenn nun Saturn in einem der erwähnten Orte steht, in guten sphärischen Verhältnissen, und du willst zu ihm beten, so ziehe schwarze Kleider und einen schwarzen Burnus an, das ist die Kleidung der Weisen; und wenn du Schuhe hast, so sollen sie schwarz sein; und nähere dich dem Orte, wo du zu ihm beten willst, mit Erniedrigung und

1) Diese Planetengebete werden bekanntlich den Harraniern zugeschrieben. Für alle Einzelheiten ist die oben zitierte Arbeit von Dozy-de Goeje und das ebenfalls schon genannte Werk von Chwolsohn, *Die Ssabier und der Ssabismus*, zu vergleichen. Chwolsohn ist übrigens der wichtige Abschnitt in den *Rasā'il der Ichwān eş-ṣafā*, letzte Abhandlung, entgangen. Über die Bedeutung des Namens Ssabier vgl. jetzt Pedersen im *'Agab nāmeh, a volume of oriental studies presented to Edward G. Browne* ... ed. by T. W. Arnold and Reynold A. Nicholson, Cambridge 1922, S. 383 ff.

Demut, gleichend einem Bekümmerten, gesenkten Hauptes, schreite ernst einher, sacht und ruhig, und komme zu ihm in dem Aufzug der Juden, denn er ist der Herr ihres Zeitalters; du mußt einen eisernen Siegelring tragen und ein eisernes Kohlenbecken bei dir haben, in dem du folgendes Räucherwerk räucherst: du nimmst Opium, Storax, Safran, Wegerich, Kardamom, Rinde des Weihrauchbaumes, Wollenfett, Koloquintensaft, den Schädel einer schwarzen Katze, von allem gleiche Teile, zerreiße, was zerrieben werden muß, und mische das Ganze mit dem Urin einer schwarzen Ziege, dann mache daraus Dochte und hebe sie auf, um damit zu räuchern, wenn du das Gebet vornehmen willst. Dann wende dich mit deinem Gebet ihm zu und sprich, während das Rauchwerk aufsteigt: „O du Herr von edlem Namen, von großer Macht und hohem Geistwesen, o du Herr Saturn, du Kalter, Trockener, Dunkler, du Übeltäter, der aufrichtig ist in der Liebe und sein Wort hält, du Schützer, du Einziger, du Einsamer, Kluger und tief Eindringender, der das Versprechen hält, du Müder, du Schlaffer, der du für dich bleibst mit Kummer und Traurigkeit, dich abscheidest von Freude und Fröhlichkeit, du bejahrter Greis, du Schlauer, Listen- und Ränke-reicher, Kluger und Einsichtsvoller, der gedeihen läßt oder zerstört, dessen Ungunst elend und dessen Gunst glücklich macht! Ich bitte dich, o Urvater, bei deinen großen Wohltaten und deinen edlen Eigenschaften, daß du mir dies und dies tust.“ Dann wirf dich nieder mit Erniedrigung, Demut und Unterwerfung, mit Freundlichkeit und liebender Hingebung und wiederhole die Worte in dieser Stellung. Dann wird deine Bitte an ihn erfüllt werden. Gib aber acht darauf, daß die Stunde, in der du ihn anredest, seine Stunde ist und der Tag sein Tag, denn das trägt zur Erhörung bei.“

Das Zeremoniell für das Jupitergebet ist entsprechend: „Wenn du zum Jupiter beten willst, so soll dein Kleid weiß und grün sein, und du mußt dich ihm in Demut und Unterwerfung nahen in der Tracht der Mönche und Christen, denn er ist der Herr ihres Zeitalters, und du mußt alles tun, was die Mönche und Christen tun, und ihre Tracht anlegen, nämlich das grüne Gewand, den Gürtel und das Kreuz“ usw. usw.

Für jeden Planeten sind zwei Gebete angegeben. Das zweite Gebet ist nicht an den Planeten selbst, sondern an seinen Engel gerichtet und führt außerdem den Namen des Planeten in allen bekannten Sprachen auf, eine Eigentümlichkeit, die wir auch schon in den hellenistischen Zauberriten finden. Dieses zweite Jupitergebet lautet: „O Rufiael, du Engel, der du über den Jupiter gesetzt bist, du Glücklicher, Vollkom-mener, Ganzer, Rechtschaffener, schön Gekleideter, Würdevoller und

Kluger, der fern ist allem Schmutz und aller schlechten Rede, ich rufe dich bei allen deinen Namen auf arabisch: o Muschtarif!, auf persisch: o Bardschiz!, auf barbarisch: o Hormuz!, auf griechisch: o Zeus! und auf indisch: o Wahasfat! Bei dem Herrn des höchsten Gebäudes und den Wohltaten und Gnadengaben: tu mir doch dies und das! Wenn du damit fertig bist und dich niedergeworfen hast, so opfere ein weißes Schaf und verbrenne es und iß seine Leber. Dann wird dein Anliegen erfüllt werden.“

Bei einem anderen Jupitergebet zur Rettung aus Seenot erscheint als Zeichen der Erhörung eine brennende Flamme vor dem Beter. Das ist die Spiritualität des Jupiter.

Diese Beispiele mögen genügen, um das Grundprinzip der magischen Praxis: die Herstellung der sympathetischen Reihen, durch die der Sterngottheit die Möglichkeit gegeben und durch die er gezwungen wird, zu wirken und sich zu manifestieren, deutlich zu machen und zugleich den ganzen Apparat des magischen Zeremoniells mit den Räucherungen, Anrufungen, Opfern usw. vorzuführen. Man wird daraus auch ersehen haben, in welcher eigentümlicher Weise sich hier volkstümliche Vorstellungen, Animismus, Dämonenglaube und Sympathiezauber mit der Astrologie und dem philosophischen System verbinden, wie ich das vorhin deutlich zu machen versucht habe.

Zum Schluß möchte ich nun noch eine interessante Geisterbeschwörung vorführen, die einen etwas anderen Charakter trägt als die, die wir bisher kennen gelernt haben, und bei der der hermetische Charakter dieser Literatur deutlich zum Ausdruck kommt.

Dem griechischen Denken war die Vorstellung eines persönlichen Schutzdämons, der der Hüter der über jeden Menschen gesetzten Schicksalsbestimmung ist, der ihn warnt und lenkt und belehrt als ein führender Genius, ganz geläufig. Der Prototyp dieser persönlichen Dämonen war das *Daimonion* des Sokrates, über dessen Wesen sich die Philosophen stritten. Die Stoa hat den Gedanken des persönlichen Genius besonders gepflegt, Seneca und Marc Aurel sprechen von ihrem *prostatēs* und *hegemōn*, aber auch die Neuplatoniker haben den Gedanken aufgenommen. Dieser persönliche Dämon hatte Anspruch auf einen besonderen Kult, ja er zeigte sich seinen Schützlingen auch sichtbarlich und sprach und redete mit ihnen. Man konnte ihn auch zur Erscheinung zwingen, und war er einmal sichtbar geworden, dann gab er den ihm angemessenen Kult, seinen Namen und auch die besondere Art seiner Beschwörung an. Dies wird in der dem Jamblichus zugeschriebenen Schrift *De mysteriis* ausdrücklich ausgeführt. Bei Proclus erscheinen diese persönlichen Dämonen als Hüter der über jeden Men-

schen gesetzten Schicksalsbestimmung, die dafür zu sorgen haben, daß die ihm anvertrauten Seelen die ihnen vom Schicksal gesetzten Schranken nicht überschritten.¹⁾ Sehen wir zu, was unser Buch über diese Dämonen zu sagen hat.

Der persönliche Schicksalsdämon ist bei unserem Verfasser natürlich ein Planetendämon, nämlich der Geist des Sternes, der im Augenblick der Geburt des Menschen herrschend war, und dessen Kraft mit der Kraft der Seele des Neugeborenen im Augenblick der Geburt in eine besondere innere Verbindung tritt und sich im ganzen Leben des neuen Menschen als sein Herrscher, aber auch als sein Schützer und Helfer bewährt. So werden auch dem Nekromanten die magischen Operationen am besten gelingen, bei denen sein eigener Dämon beteiligt ist.

Der persönliche Schutzdämon wird in unserer Quelle merkwürdigerweise „der Geist der vollkommenen Natur“ genannt. Er ist es, der dem Philosophen sein Wissen vermittelt. Die alten Philosophen, sagt der Verfasser, nannten diese Geistwesen *Thamagis Badisawat Wagadas Nufanagadis*. Hermes erzählt: „Als ich das Wissen um die Geheimnisse der Schöpfung ergründen wollte, stieß ich auf ein unterirdisches Gewölbe voll Dunkelheit, in dem die Winde bliesen, und in dem ich wegen der Dunkelheit nichts sehen konnte, auch kein Licht wollte mir frommen wegen der vielen Winde. Da erschien mir im Traum eine Erscheinung von schönster Gestalt und sagte zu mir: ‚Nimm ein Licht und setz’ es in ein Glas, das es vor den Winden schützt, und gehe in das unterirdische Gewölbe und grabe in der Mitte die Erde auf und hole das Talismanbild heraus, das du dort finden wirst; und wenn du es herausgeholt hast, werden die Winde aufhören zu blasen, und du wirst Licht haben. Dann grabe an den vier Ecken, dann wirst du das Wissen und die Geheimnisse der Schöpfung, die Ursachen der Natur und ihre Entstehung und ihr Wesen herausbringen.‘ Da sagte ich: ‚Wer bist du denn?’ Er sagte: ‚Ich bin deine vollkommene Natur, und wenn du mich wiedersehen willst, so rufe mich bei meinem Namen.‘ Ich sagte: ‚Welches ist der Name, mit dem ich dich rufen soll?’ Er sagte: ‚*Thamagis Badisawat Wagadas Nufanagadis*.‘ Ich sagte: ‚Und wie soll ich dich rufen, und was muß ich tun, wenn ich dich anrufe?’ Er sagte: ‚Wenn der Mond im Anfang des Widders steht, sei es des Nachts oder am Tage, so tritt ein in ein sauberes Gemach und stelle einen Tisch in die Ecke des Gemaches auf etwas, was über dem Boden erhöht ist, und nimm vier Becher, deren jeder ein Ratl faßt, und fülle jeden Becher mit

1) Hopfner, l. c. § 117 ff.

einem der vier folgenden Öle: Mandelöl, Butter, Nußöl, Essigöl. Dann nimm vier weitere Becher wie die ersten und fülle sie mit Wein, mache eine süße Speise aus Mandelöl und Butter und Honig und Zucker, nimm die acht Becher und die Süßspeise und stelle ein Glasgeschirr mitten auf den Tisch und lege die Süßspeise darauf. Die vier weingefüllten Becher aber stelle ringsherum nach den vier Himmelsrichtungen, zuerst nach Osten, dann nach Westen, Süden, Norden. Dann stelle das Mandelöl auf die Ostseite zu dem Weinbecher, dann das Nußöl westlich, die Butter südlich und das Essigöl nördlich. Dann nimm eine Kerze, tue sie in einen Leuchter, stell ihn in die Mitte des Tisches, nimm zwei Becken voll Holzkohlen und räuchere auf dem einen Storax und Weihrauch und auf dem anderen Aloe. Dann stelle dich mit dem Gesicht nach Osten und sprich siebenmal: „Thamagis Badisawat Wagadas Nufanagadis!“ Darauf sprich: „Ich rufe euch, ihr starken, erhabenen Geistwesen, die ihr die Weisheit der Weisen und die Klugheit der Klugen und das Wissen der Wissenden seid, erhöret mich und kommet zu mir und lehret mich eure Lenkung und festiget mich mit eurer Weisheit und unterstützt mich mit eurer Kraft, lehret mich verstehen, was ich nicht verstehe, laßt mich wissen, was ich nicht weiß, und laßt mich sehen, was ich nicht sehe, wehret ab von mir alles Unheil, das von der Unwissenheit und dem Vergessen kommt, bis ich durch euch die Stufe der früheren Weisen erreicht habe, deren Herzen die Weisheit und die Klugheit, die Aufmerksamkeit, die Einsicht und das Verständnis ruhig gemacht hat, machet auch mein Herz ruhig und weicht nicht von mir!“ Wenn du das tun wirst, wirst du mich sehen.“

Diese Offenbarung stimmt ganz zu dem, was Jamblichus über die Erscheinung des persönlichen Dämons schreibt, ebenso aber auch zu den Visionen, die wir aus der hermetischen Literatur kennen. Einen Paralleltext zu unserer Vision besitzen wir in der dem Belinus-Apollonius zugeschriebenen arabischen Schrift über „das Geheimnis der Natur“, die de Sacy in den *Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale* t. IV¹⁾ bekannt gemacht hat. Dort wird Apollonius durch die Inschrift einer Hermesstatue veranlaßt, zu deren Füßen nachzugraben, stößt dort auf das dunkle Gewölbe mit den wehenden Winden, die ihn die gleiche Traumerscheinung zu bemeistern lehrt, und findet dann in dem Gewölbe einen Greis auf einem goldenen Throne sitzen, vor dem das Buch der „Geheimnisse der Natur“ liegt, dessen Inhalt Apollonius dann mitteilen will. Die Opferanweisung fehlt dort.

1) *Kitāb sirr el-ḥalīqa li Balīnūs el-ḥakīm* „Le livre du secret de la créature par le sage Bélinous.“ N. et E. IV S. 109 ff. Die Vision S. 119 f.

Der thronende Greis mit dem Buch tritt auch auf in der in dem arabischen alchemistischen Traktat „Buch des Kretes“ beschriebenen Vision.¹⁾ Schon de Sacy hat die Zusammenhänge mit dem Poimandres erkannt. Das genauere Verhältnis der verschiedenen Texte zueinander und zu den griechischen Quellen zu bestimmen ist jedoch eine Aufgabe, die der gemeinsamen Arbeit des Arabisten mit dem klassischen Philologen vorbehalten bleiben muß.

Als Quelle für diese Beschwörung gibt der Picatrix ein hermetisches Buch namens Istomachis an, in dem Aristoteles Alexander für seinen Zug nach Persien nekromantische Ratschläge gibt. Der Gedanke, die Erfolge Alexanders als solche einer ihm von Aristoteles übermittelten magischen Kunst hinzustellen, lag ja sehr nahe. Ob das Buch auf Griechisch existiert hat oder ob es das Werk eines Arabers ist, weiß ich nicht.²⁾ Ich möchte hier nur noch darauf hinweisen, daß der Ausdruck „deine vollkommene Natur“ mir in die Richtung dessen zu weisen scheint, was Reitzenstein neuerdings über den Begriff des „Selbst“ in seinem Aufsatz „Gedanken zur Entwicklung des Erlöserglaubens“, Hist. Zeitschr. 126, 3. Folge, 30. Band, 1. Heft, S. 19 ff., ausgeführt hat.

Doch folgen wir den Ausführungen unseres Verfassers über den „Geist der vollkommenen Natur“ noch kurz zu Ende. Er sagt, die alten Weisen und Könige hätten jedes Jahr ein- oder zweimal eine solche Zeremonie mit ihrem Dämon vorgenommen, um ihm ihre Verehrung zu bezeigen, und hätten durch solche Beschwörungen ein Bündnis mit dem Dämon ihrer vollkommenen Natur geschlossen. Dafür hätte er ihnen Wissen und Weisheit verliehen und sie gelenkt und sie geführt und sie vor allen feindlichen Nachstellungen geschützt und ihnen in allen Dingen geholfen. Der Geist der vollkommenen Natur sei für den Weisen eine geistige Kraft, die mit dem Stern, der ihn regiere, verbunden sei, er öffne dem Weisen die verschlossenen Tore der Weisheit, er sei gleichsam der unterweisende Lehrer, der den Knaben ein Wort nach dem andern lehre, und sobald er ein Tor des Wissens beherrsche, ihn in ein neues Tor einführe, bis ihm alle Dunkelheiten erhellte und alle Schwierigkeiten gelöst seien. Darum könne auch in diese Wissenschaft der Magie niemand eindringen und ihre Geheimnisse kennen lernen, der nicht durch diesen Geist erleuchtet und geführt werde.

Betrachten wir uns diesen merkwürdigen Dämon, den der Nekro-

1) Berthelot, La chimie au moyen âge II, S. 46.

2) Vgl. Steinschneider, Die arabischen Übersetzungen aus dem Griechischen, Leipzig 1907, § 54.

mant beschwört, der ihm erscheint, mit ihm ein Bündnis schließt und ihn alle geheime Wissenschaft und Kunst lehrt, doch noch einmal etwas genauer. Betrachten wir ihn einmal durch die Brille eines mittelalterlichen Klerikers. Dann nimmt er plötzlich uns wohlbekannte Züge an, und wir erkennen in ihm den Teufel des Doktor Faust, mit dem dieser einen Pakt schließt und der ihn dafür in alle Geheimnisse der schwarzen Kunst einweiht. Der Teufel, dem der Nekromant seine Seele verschreibt, hat eine gute Ahnenreihe. Erst das Christentum, das die alte Götterwelt entthronte, hat ihn entadelt.

Damit sind wir am Schluß unserer Betrachtung angelangt. Wir konnten an der Hand des Zauberbuches *Picatrix* die Schicksale antiker Philosophie und antiken Götterglaubens auf einem sehr merkwürdigen Gebiete auf ihrer Wanderung in den Orient und von da wieder zurück in den Okzident verfolgen. Aus griechischer Naturphilosophie ward Magie, aus griechischen Göttern wurden Sterne, Dämonen und Teufel. Doch sollte ihr Schicksal nicht das sein, im mittelalterlichen Teufel- und Zauberglauben aufzugehen, denn in einer ganz anderen Sphäre, im Humanismus, wartete ihrer eine Auferstehung in alter und doch neuer Form.

ÜBER IRANISCHE QUELLEN DER HELLENISTISCHEN AION-VORSTELLUNG

Von Heinrich Junker.

Vielleicht sage ich vielen nichts Neues, allen aber gewiß etwas gleich Ansprechendes, wenn ich an die reizvolle mittelalterliche Geschichte vom Mönche Felix¹⁾ erinnere. Demütig, welt- und leibverachtend, voller Hingabe an das Göttliche, dem er in nächtlichem Gebete nahezukommen sucht, gibt es nur ein Ziel, das ihm erstrebenswert deucht, die

vroude âne swêre
und immer âne ende,

wie sie des Himmels Seligkeit verhieß. — Augen und Hände hebt er empor zu dem Schöpfer solcher Freude, die er herabfleht.

er ist sêlich, der sî schowen sâl.
sô rechte grôz sî sîn,
daz tûsent zungen noch dî mîn

sî volgrunden mochten nicht.
Da ist daz êwige licht,
daz nimmer verleschen mach.

Und Gott hat ein Erbarmen mit ihm und sendet ihm vom Himmelreich hernieder ein kleines schneeig weißes Vögelein.

Daz kundete in die gaudîn,
die in dem himel wêre,
mit sange lobebêre.

Von Entzücken gefaßt, schließt der Mönch sein Buch und lauscht und lauscht, und trunken geht er dem himmlischen Vögelein nach, das singend vor ihm entflieht.

swer iz hôrte singen
und sine kelen klingen,
der hête vroude sunder danc.

tûsend harphen klingen klanc
wêren nicht sô sûze
sô des vogelînes grûze!

Die Freuden ewiger Seligkeit kûndet es, die in sein Herz einziehen und „herzelîchez ungemach“ zerstören.

sô lobelichen sang iz dô,
daz der munich wart sô vrô,
sam er wêre in dem himel hô,
daz er nâch hette verloren

sine sinne. er hette gesworen,
daz daz himelich paradîs
wêre dâ in allen wîs ...
.....

Da ruft die Glocke zum Morgengebet. Der Mönch eilt, an der Andacht teilzunehmen, aber der Pförtner erkennt ihn nicht und schenkt seinen

Worten keinen Glauben. Und erst als man den Abt holt, da stellt es sich heraus, was ein alter über hundertjähriger Bruder noch weiß, und die Klosterchronik vom Mönche Felix bestätigt,

daz er wære ūzen gewesen
volliclichen hundert jār:
daz dāchte in sīn ein stunde gar.
.....
ditz machte engeles singen.

Und was will uns diese Legende zum Ausdruck bringen? — „Tausend Jahre sind in deinen Augen wie der gestrige Tag, der verging, und wie eine Nachtwache“, so ruft der Psalmist (Ps. 90. 4). Zeit und Ewigkeit werden eins, sobald der Mensch in den Bannkreis des Göttlichen tritt, sobald er den Zustand seliger Beglückung erlebt und die „vroude âne swêre und immer âne ende“ empfindet. Denn Freude ist ja, nach dem bekannten Schillerworte die „Tochter aus Elysium“, jener „Flur“ am Ende der Erde, von der uns Homer (Od. 4. 561)²⁾ berichtet, daß dort die Menschen mühelos in Glückseligkeit dahinleben:

Nimmer ist Schnee, noch Winterorkan, noch Regengewitter;
Ewig weh'n die Gesäusel des leis anatemden Zephyrs,
Die Okeanos sendet, die Menschen sanft zu erfrischen.

Und Rhadamanthys herrscht dort als König. — Es ist ja bekannt, daß er der späteren Überlieferung zugleich als Totenrichter gilt. Sein Name indessen ist nicht griechisch, sondern skythisch und von iranischer Herkunft.³⁾ Das weist uns nach dem Osten, und der östliche Ursprung der Rhadamanthys-Gestalt kommt ja auch darin zum Ausdruck, einmal, daß Plato⁴⁾ dem Rhadamanthys das Richteramt über die Asiaten zuweist und daß auch auf arischem Gebiete dem richterlichen Bruderpaare Minos und Rhadamanthys Manu und Yama entsprechen.⁵⁾ Yima, wie die iranische Namensform lautet, ist der erste von Ōhrmazd in der Religion unterwiesene Schützer, Wächter und Beaufsichtiger der Welt. Unter seiner Herrschaft gab es nicht Kälte, noch Hitze, noch Sturm, nicht Krankheit, noch Tod. Über dem paradiesischen Bezirke⁶⁾, den Yima auf Ōhrmazds Geheiß von der übrigen Welt, die Winter und Schnee und böse Menschen kannte, abgetrennt hatte, leuchteten unvergängliche Lichter. Die Menschen lebten *sraēšta gaya*, „das schönste Leben“, und die Zeit verfloß in Ewigkeit; *ayar mainyēnte yat yār* (V. 2. 41), ein Jahr ist ihnen wie ein Tag, sagt das Awesta.

Das Motiv des unbemerkten Dahinschwindens der Zeit im Lande des Glückes und des Friedens ist außerordentlich weit verbreitet. Wir haben es nicht nur auf indogermanischem Gebiete — wo die glückseligen Gefilde vielfach in das Herrschbereich von Feen und Zwergen verlegt worden sind — es findet sich außerdem bei Chinesen und Ja-

panern sowohl, als bei den Indianern und kommt in der Südsee, wie auch in Afrika vor. In der Nachbarschaft Irans aber begegnet dies Motiv bemerkenswerterweise auch im Gilgameš-Epos. Durch den Tod seines Freundes Eabani erschreckt, erinnert sich Gilgameš, daß sein Ahn Ut-napištim („er hat Leben gefunden“) fern im Westen ein ewiges Leben genieße. Ihn beschließt er aufzusuchen und zu befragen. Mit Hilfe des Schiffers des Ut-napištim wird die Überfahrt über das Meer unternommen und der Weg, der sonst 45 Tage dauert, in drei Tagen zurückgelegt.⁷⁾

Es ist das Problem der Zeit in Verbindung mit dem Göttlichen, das uns aus all diesen mythischen und märchenhaften Gestaltungen entgegentritt. Sind die Götter, die sich vielfach so menschlich gebärden, ewig? Waren sie von Anfang an oder gab es etwas vor ihnen? Haben sie etwa die Zeit hervorgebracht oder werden sie von ihr beherrscht? Umgibt sie die Ewigkeit wie ein göttliches Kleid?...

Auf iranischem Boden sind die Antworten auf solche Fragen verschieden ausgefallen, je nach den Voraussetzungen, von denen aus sie gegeben wurden.

Die iranische Überlieferung, wie sie uns im mittleren und späteren Parsismus entgegentritt, hat die Anschauungen über die Zeit in ein umfassendes System gebracht, das die Welt von ihrem Anfang bis zu ihrem Ende umspannt. Alles Weltgeschehen verläuft in dem *Zruvan dar'γō.x^vadātō*, der „langen, eigenem Gesetz unterstehenden Zeit“. Diese aber ist nur ein Ausschnitt des *Zruvan akaranō*, der „(endlosen oder) ewigen Zeit“. Die Epoche des *Zruvan dar'γō.x^vadātō* oder *Zruvān i dēr x^vadāy*, wie er in späterer Sprache heißt, gliedert sich wieder in vier Abschnitte⁸⁾ zu je 3000 Jahren, so daß die gesamte Weltdauer, die Zeit des *Zruvān i dēr x^vadāy*, 12 Jahrtausende umfaßt, denen, wenigstens in späterer Zeit, je ein Tierkreiszeichen vorsteht.⁹⁾ Uranfänglich und vor aller Schöpfung bestand die Spruchoffenbarung Ōhrmazds, vor allem der Gebetsspruch des *Ahunavairyo*, und noch vor ihm waren die Amahraspands, die in Einzelkräften personifiziert gedachte schöpferische und aufbauende Seite Ōhrmazds selbst¹⁰⁾, vorhanden. Mit der Schöpfung beginnt der erste Abschnitt von 3 Jahrtausenden, die wir die Vorzeit nennen wollen. Die Welt existierte, zwar lichthaft, aber noch nicht wahrnehmbar, sondern erst geistig. Vermöge seiner Allwissenheit hat Ōhrmazd, der Schöpfer, Kenntnis von dem Vorhandensein seines Widersachers Ahriman. Darum verbleibt die Welt bis zu ihrer Vollendung zunächst im Geiste ihres Schöpfers als ein System transzendenter Formen oder Fravahrs. Da taucht aus dem Dunkel Ahriman auf und wird von dem Lichte geblendet und verwirrt. Der

keineswegs in unserem Sinne des Wortes allmächtige Ōhrmazd schlägt ihm den Frieden vor. Der böse Geist begehrt aber den Kampf auf 9000 Jahre. Ōhrmazd weiß, daß damit seiner Schöpfung ungeheure Gefahr erwächst. Es ist ihm aber auch bekannt, daß nach Ablauf der gesetzten Frist die Macht des Bösen gebrochen sein wird. Mit der Spruchgewalt des Ahunavairyō beginnt er erfolgreich den Kampf. — Vom vierten bis sechsten Jahrtausend dauert der zweite Zeitabschnitt, den wir die Urzeit nennen können. Jetzt wird die Welt auf Grund ihrer schon vorhandenen Formen in sinnlich wahrnehmbare Gestalt umgeschaffen, und auch Ahriman bringt seine Gegenschöpfung hervor. Zuerst entsteht (1) der Himmel, dann (2) das Wasser, an dritter Stelle: die Erde, an vierter werden die Pflanzen, an fünfter die Tiere und an sechster Stelle die Menschen hervorgebracht.¹¹⁾ Sechs Schöpfungen demnach, in dem Geiste und der Kraft Ōhrmazds ruhend und begründet, in ihm und mit ihm daher eine Siebenheit. — Und der dritte Zeitraum beginnt: die Kampfzeit, in welcher sich der Einbruch Ahrimans und seiner Genossen in die reine Schöpfung des Ōhrmazd vollzieht und die Geschichte der Menschheit auf Erden ihren Anfang nimmt. Schlangengestaltig¹²⁾ bewirkt Ahriman die Zertrümmerung des Himmels und die Zerstörung der Ordnung im Weltall und mischt, wie in das Feuer den Rauch, so in alles, was da existiert, sein verpestendes Gift, schafft Unreinheit, Schaden und Zwietracht, wo er nur kann. So sinken, von ihm getroffen, das urgeschaffene Rind, wie der Urmensch *Gaya* („Leben“) dahin, in deren Leibern der Böse indessen nicht die schöpferischen Kräfte zum Verlöschen bringen kann. Den Scharen des Lichts gelingt es schließlich, den Feind und seinen Anhang zurückzuschlagen und eine Mauer um den Himmel zu bauen. — Und die Endzeit bricht mit dem zehnten Jahrtausend an. Zarathustra tritt auf und verbreitet die Lehre Ōhrmazds zum Heil des Menschengeschlechts und der ganzen Schöpfung; und schließlich kommen die Heilande in Gestalt seiner nachgeborenen beiden Söhne und kommt Sōšāns selbst, der Erlöser, herauf. Die Auferstehung der Toten findet statt und das *xšaθrām vairīm*, „das begehrte Reich“ von unbegrenzter Dauer der Freude und Glückseligkeit beginnt für die Guten. Damit geht die Welt des *Zruvān i dēr xʷadāy* auf in eine des *Zruvān akanāray*, die Weltzeit in die Ewigkeit. Aus vier kleinen Aionen setzt sich ein größerer, von zwölftausendjähriger Dauer zusammen, um in dem großen Aion des Lichts schließlich aufzugehen. Die ahrimanische Schlange wird beim *Fraškurt*, der „Tauglichmachung“, der iranischen ἀποκατάστασις, im geschmolzenen Metall verbrannt. Ōhrmazd triumphiert. An Stelle des feindlichen Widersachers tritt nun die Ewigkeit, der *Zruvān akaranō*, und

hier beginnt für uns denn sogleich die Frage nach dem Verhältnis Öhrmazds zu diesem großen Aion.

Ich führe das für die Beurteilung dieser Frage in Betracht kommende Material in aller Kürze in seinen wichtigsten Erscheinungen und zugleich geordnet vor.

In der älteren Überlieferung, im Awesta, begegnet uns das Wort Zruvan¹³⁾ in folgenden Bedeutungen. Zunächst bezeichnet es einen bestimmten Zeitpunkt, an dem etwas geschieht. Die göttlichen Kräfte lassen die Pflanzen „zu dem bestimmten Zruvan“ hervordringen; die Biberkleider der Göttin Anāhita sind ebenfalls „zu dem bestimmten Zruvan“ bereitet und strahlen dann wie Silber und Gold. Hier ist die Bedeutung „Zeitpunkt“ ganz offensichtlich. Aber auch in der Richtersprache wird das Wort entsprechend gebraucht. So redet eine Stelle davon, daß einem Prozessierenden mitzuteilen sind: sowohl Ort, Ordal- oder Gerichtsart, wie auch der Zruvan, also der „Termin“ der Gerichtsverhandlung. — Eine weitere Bedeutung des Wortes ist alsdann die einer begrenzten und zugleich benannten Zeitdauer, also eines Zeitabschnittes. So ist von dem „mittäglichen Zruvan“ die Rede, von dem Zruvan, während welchem die Seele im Zustand der Sünde verharrt und von dem Zruvan, der erforderlich ist, einen bestimmten Awestateil auswendig zu lernen. — Weiterhin bezeichnet Zruvan eine zwar begrenzte, aber ungenannte Zeitdauer. So sagt Tištrya, der den Regen und Wind herbeiführt¹⁴⁾, er werde auf das Gebet der ihn verehrenden Menschen hin sich aufmachen „mit der Lebensdauer eines bestimmten Zruvan“, d. h. es wird eine ihrer Dauer nach nicht näher bezeichnete Periode des Regens eintreten. — Schließlich meint Zruvan auch eine (unbestimmte) Zeitdauer überhaupt. So wird von einem „gar langen Zruvan“ berichtet, während welchem die Wasser nicht fließen und keine Pflanzen hervorkommen, oder es wird gefragt, „wieviel Zruvan an Länge“ der Bann auf einem durch Leichen verunreinigten Grundstücke ruhe, und anderes mehr.

Hier ist überall von der irdischen Zeit und ihrem Ausmaße die Rede, und es ist nicht ohne Interesse zu sehen, wie die altiranische Sprache, gleich der unseren, die Einteilung dieser Zeit nur mit Hilfe von räumlichen Vorstellungen und Worten zum Ausdruck bringen kann. Die räumliche Anschauung wird somit überall vorausgesetzt. — Von einem „bestimmten“ oder „festgesetzten“ Zruvan habe ich soeben gesprochen. Nach der etymologischen Bedeutung¹⁵⁾ des hier gebrauchten iranischen Wortes handelt es sich um eine „durchquerte“ oder „durchschnittene“ Zeit, wie ja auch wir von einem Zeitabschnitt reden. Noch deutlicher kommt ja aber das räumliche Ele-

ment zur Geltung, wenn gefragt wird „wieviel Zruvan an Länge?“ (d. h. wie lange Zeit?), wofür, wie bei uns, auch einfach: *čvat drajō* „wie lange?“ (im zeitlichen Sinne) gebraucht werden darf.

Wir können also die Bedeutung des Wortes Zruvān in dem ältesten uns erreichbaren iranischen Schrifttum sowohl im Sinne einer individuellen und auf den Einzelfall gehenden Zuspitzung, wie auch einer allgemeinen und völlig abgezogenen Gestalt nachweisen und zwischen diesen beiden äußersten Spannungen der Bedeutung in einer Reihe von Unterscheidungen, die sich als stufenweises Fortschreiten vom Besonderen zum Allgemeinen anordnen lassen. Ob sich wirklich die Bedeutungsentwicklung sprachgeschichtlich gemäß dieser Stufenreihe vollzogen hat, wissen wir nicht. Wir dürfen es nur vermuten, wenn die Voraussetzung richtig ist, daß überhaupt ein ruhiger und von außen unbeeinflußter Entwicklungsgang der Bedeutung stattfand derart, daß die Not, immer umfassendere Vorstellungskreise durch denselben Ausdruck, in unserem Falle durch das Wort Zruvān, zu treffen, eine zunehmende Entleerung an Besonderheitsmerkmalen im Gefolge hatte. Doch wollen wir auf diese sprachgeschichtlichen Betrachtungen nicht näher eingehen. Jedenfalls ist es uns nicht verwunderlich, wenn in einer letzten Bedeutung das Wort Zruvān mit dem Beiwort *a-karanō* auftritt, welches zu *karana-* „die Grenze, das Ufer, das Ende“ und daher auch „die Flügel der Schlachtreihe“, gehört. Der „unbegrenzte Zruvan“, die „ewige Zeit“ kommt schon im Awesta mehrfach vor. An einigen Stellen wird sie zusammen mit göttlichen Erscheinungen, der personifiziert gedachten Religion, Mithra und Sraoša, den Sternen und dem Winde angerufen, so daß es nicht zweifelhaft sein kann, daß hier auch die Zeit ihrerseits als Gottheit angesehen werden muß. Bald ist nur von dem *Zruvan akaranō* die Rede, bald wird dieser neben dem *Zruvan darγō. xʷadātō* genannt. Nie erscheint letzterer allein. Stets aber tritt neben dem einen oder den beiden Zruvanen der „eigenem Gesetz unterstehende *Ōwāša*“¹⁶⁾ („Raum“) hervor. Auch *Vāta*, der „Wind“, oder *Vayu*, der „Lufthauch“, werden zugleich mit den beiden genannt.

Leider geben die Anrufungen des Awesta kaum mehr als den Namen des Zruvān, und allein die Nachbarschaft, in der das Wort erscheint, kann uns zu dem Schlusse führen, daß es sich hier um kosmogonische Mächte handelt. Trotz ihrer verhältnismäßigen Selbständigkeit werden diese, und mit ihnen der *Zruvan akaranō*, die Ewigkeit, als Schöpfungen Ōhrmazds bezeichnet, und damit wird die vorhin aufgeworfene Frage nach dem Verhältnis des Schöpfers zur Ewigkeit dahin beantwortet, daß auch die Ewigkeit seiner Macht unterworfen ist.

Es hebt sich indessen von dieser Auffassung eine Stelle¹⁷⁾ des späteren Awesta ab, wo es heißt, daß Ōhrmazd den Spruch des *Ašaṃ vohū* „in dem *Zruvan akaranō*“ geschaffen habe. Der Lokativ ist hier eindeutig und klar überliefert. Gewöhnlich gilt das *Ahunavairyo*-Gebet als das Schöpferwort. Aber die anderen von Mazdā Ahurā verkündeten Sprüche (V. 19. 9) stehen ihm gleich, und das *Aša*-Gebet faßt die ganze göttliche Offenbarung in sich (Y. 20. 3). Die Spruchoffenbarung Ōhrmazds ist vor der Schöpfung der irdischen Welt verkündet worden (Y. 19, 2, 18). Der kleine Aion, der *Zruvān i dēr xʷadāy* von zwölf Jahrtausenden, ist aber die Weltenzeit. Ihm geht der große Aion, der *Zruvan akaranō*, schon deshalb voraus, weil der *Zruvān i dēr xʷadāy* nur ein abgegrenztes, eigenem Gesetz unterstehendes Stück des großen Aion ist. Liegt die Spruchoffenbarung Ōhrmazds vor einem eigengesetzlichen Stück Weltenzeit, so kann sie nur während des *Zruvan akaranō* hervorgebracht sein. Ōhrmazd existiert demnach während des ewigen *Zruvan*¹⁸⁾, einmal in Gestalt seiner schöpferischen Kräfte, der Amahraspands, und zugleich als Weisheit in der Offenbarungskraft seiner Sprüche. Sobald ein kleiner *Zruvan* nach ihm innewohnendem eigenen Gesetz seinen Lauf beginnt, tritt Ōhrmazd aus seiner virtuellen Existenz heraus und schafft die transzendenten Formen einer Wirklichkeit, um sie danach in sichtbare Gestalten umzuprägen. Ist das Gesetz des Ablaufs der eigenem Gesetz unterworfenen Weltzeit die Ordnung im kosmischen Geschehen, die Regelmäßigkeit, mit der die Sonne auf- und niedersteigt und die Gestirne ihre Bahnen ziehen¹⁹⁾, dann unterliegt auch der *Zruvān i dēr xʷadāy* der Macht des Ordnergottes. Rhythmisch gliedert er in seinem Wirken die Ewigkeit, die damit ganz ihm unterstellt, ihm eingelegt wird. Das Wesen dieses Gottes kommt in seinen Schöpfungen zur Darstellung, und unter diesen befindet sich auch der *Zruvan akaranō*. In der Weltschöpfung stellt sich das göttliche Leben aus sich selbst heraus, und so ist es im selben Sinne in der Weltenzeit und damit auch in der Ewigkeit, wie es auch in seinen schöpferischen Kräften, den Amahraspands, im Winde, in der Erde, im Feuer ist. Wirksamer, als den *Dāmidat*, den „Schöpfer der Schöpfung“, anzurufen, nennt man die einzelnen Teile der Schöpfung, in denen sich sein göttliches Wesen offenbart.

So geschlossen und einheitlich sie indessen auch erscheint, hat diese Auffassung dennoch eine Lücke. Ōhrmazd, der Schöpfer, ist nicht allmächtig. Wie anders würde er sonst Ahriman, dem Geiste der Finsternis, entgegentreten! Und dieser selbst? Zwar wird seine Schöpfung²⁰⁾, wie seine eigene Schlangengestalt am Ende der Zei-

ten vernichtet. Aber wo kam ihm die Schöpferkraft her? wo geht sie hin?

In der pārsischen Auffassung befindet sich hier eine Naht, die darauf hinweist, daß in der Reform des Zarathustra ungleichartige Teile zu einer kunstvollen Einheit zusammengefügt wurden, ohne doch dadurch eine einheitliche und innere Geschlossenheit des Gedankenganges zu erreichen.

Über vorpārsische Religionsgestaltungen wissen wir nicht allzuviel. Immerhin sind uns aber eine Reihe von Zeugnissen verschiedenen Ursprungs überliefert, die, wenn sie auch meist späterer Zeit entstammen, doch nicht-orthodoxe, unzarathustrische Quellen zur Voraussetzung haben. Nicht zuletzt gehört auch das manichäische Religions-system hierher. So interessant diese Systeme nach verschiedenen Richtungen hin auch sein mögen, für uns kommen sie nur hinsichtlich der Frage in Betracht, was wir aus diesen Quellen über die Zeit als Gottheit und ihr Verhältnis zum weisen Schöpfergotte erfahren.

Bleiben wir zunächst noch im Pārsismus, so läßt sich erkennen, daß die spätere Theologie sich eingehend mit dem hier behandelten Gegenstande befaßt haben muß. Die Orthodoxie hat in dem auf uns nur zum geringsten Teile gekommenen mittelliranischen Schriftum ihre eigene Stellungnahme zu verteidigen versucht. Aber merkwürdigerweise hat sie nicht immer streng und rücksichtslos auswählend verfahren, wenn es sich darum handelte, ihrem übrigen Zwecke nach ihr ansprechend erscheinende Schriften ab zuweisen oder zu vernichten. So kommt es, daß selbst in dem uns überlieferten religiösen Pārsen-Schrifttum sich Stellen finden, welche ganz unzweideutig eine heterodoxe Einstellung verraten. —

Doch sehen wir zunächst einmal zu, wie die Dastūre, die Priester Zarathustras, ihren Standpunkt begründen. Ich begnüge mich damit, nur das Wesentlichste herauszuheben.

„Jeder Mensch muß, bevor er in das Alter von 15 Jahren kommt, Folgendes wissen“, sagt ein religiöser Text²¹⁾ und zählt dann eine Reihe von Fragen auf: „Wer bin ich? Und wem gehöre ich an? ... Was ist meine Pflicht auf Erden und was mein Lohn im Himmel? ... Bin ich ein Angehöriger des Ohrmazd oder des Ahriman? ... Und wieviel Wege habe ich und welche Religion?“ — ... Und nun die für uns bedeutsame Frage: „Gibt es ein Urprinzip oder zwei?“ wonach der Text fortfährt: „Und von wem kommt das Gute und von wem das Böse?“ — Auf alle diese Fragen soll der unterrichtete Zarathustra-Anhänger die Antwort wissen und zwar sowohl unmittelbar, aus gläubigem Gemüte heraus, wie auch mittelbar, durch den Verstand:

„Ich bin ein Geschöpf des Ōhrmazd, nicht des Ahriman ... Meine Mutter ist *Spandarmad*, der Genius der Erde, mein Vater ist Ōhrmazd ... Ich muß überzeugt sein, daß Ōhrmazd ist und immer sein wird, daß seine Herrschaft unsterblich ist und daß er unbegrenzt und vollkommen ist. (*akanārayih u awēzayih*).“ Mit diesen Worten wird das zarathustri-sche Dogma klar und deutlich ausgesprochen. Ōhrmazd war in der Vergangenheit, ist in der Gegenwart und wird in aller Zukunft sein. Seine Herrschaft wird mit dem gleichen Beiwort, das sonst der Seele zukommt, als „unsterblich“ (*anōšay*) bezeichnet. Zugleich ist er *akanāray*, wie *Zruvān*, und makellos. Über das Verhältnis der Zeit (*Zruvān*) zu dem „unendlichen“ Ōhrmazd spricht sich unser Text nicht weiter aus. Da zwei Unendlichkeiten nebeneinander unverträglich sind, so bleibt nur die Annahme, daß sie als identisch angesehen wurden. Aber immer noch macht dann die Einreihung Ahrimans in den Zusammenhang Schwierigkeiten. Von ihm heißt es bei unseren pärsischen Theologen: „Er war, als ob er nicht wäre in dieser Schöpfung und wird sein, als ob er nicht sein wird in der Schöpfung des Ōhrmazd“ und: „Am Ende (*pa frazām*) wird er zugrunde gehen (*awasihēd*).“ — Nur aus der Schöpfung wird demnach der Böse ausgeschieden und in den Zustand des *avēn būdih*, des „Unsichtbargewordenseins“ versetzt. Seine „Vernichtung“ trifft nicht sein etwaiges außerweltliches Dasein. Jeweils, sobald sich Ōhrmazd als Schöpfer betätigt und die Gestalten seines Inneren aus ihm heraustreten, geraten sie in den Kampf mit dem Widersacher, wobei es diesem gelingt, in ihnen sich festzusetzen und sich mit ihnen zu vermischen. Erst in der Endzeit können sie aus dieser teuflischen Umklammerung und Verstrickung befreit werden. An einer Stelle des großen Pahlavi-Werkes *Dēnkard*²²⁾ wird ausdrücklich gesagt: „Ōhrmazd wird alle Geschöpfe, welche er geschaffen hat, schließlich wieder zu sich selbst zurücknehmen.“ Und anderswo²³⁾ heißt es: „Die Frucht der Auferstehung des Leibes ist die nimmerenteilende Freude, die immer ist und immer sein wird.“ Es ist das die gleiche Verheißung, die sich hier ausspricht, dieselbe selige Hoffnung, auf die schon vorhin in einem anderen Zusammenhang hingewiesen wurde. Den zu Gott zurückgekehrten Geschöpfen wird die „vroude āne swēre und immer āne ende“ zuteil. Aber die von aller Mischung mit dem Bösen durch die große Metallflut der Endzeit gereinigten Geschöpfe sind nichts anderes als die Gestalten des eigenen göttlichen Geistes vor ihrer Darstellung und Ausprägung in weltlicher Form. Mit aller Bestimmtheit ergibt sich das aus dem pärsischen Schrifttum. Damit der Mensch den Zweck seines Daseins erfülle, ist zunächst einmal seine „Hervorbringung (*āwurišn*)“ für die Welt notwendig.²⁴⁾ Alsdann erfolgt

seine „Erschaffung (*dahišn*)“ in der Darstellung oder Schöpfung (*dahīγ*). Hierauf muß er in ein tätiges Wesen umgewandelt werden, und schließlich wird ihm die Unsterblichkeit (*ahōš*) bekanntgegeben, d. h. die Erklärung, daß er dann unsterblich ist, wenn er in dem „Langen Leben“ (*jān i dēr*) lebt. Unter „Geburt“ oder „Hervorbringung“ (*āwurišn*)“ versteht man nach der Begriffsbestimmung unserer Theologen den ersten einleitenden Akt, die Schöpfung in der geistigen Welt.²⁵⁾ Was so im Geistigen seinen Ursprung und Samen hat, wird durch die Kraft seiner Auswirkung in dieser Welt bezeugt, sowie auch das Ich unsichtbar und verborgen, dennoch im Körper ausgegossen ist, oder wie das Gold in der Krone sich zeigt, das Silber im Becher, das Eisen in der Axt, das Holz in der Tür, die Wurzel in der Frucht und der Erzeuger im Abkömmling. Das seiner Natur nach göttliche Wesen kann immer nur geformt und gestaltet erfaßt werden. Anders, als „Geburt“ oder „Hervorbringung“, bedeutet „Schöpfung (*dahišn*)“ vom Geistigen (oder Himmlischen) ins Irdische umgewandelt werden. In diesem Augenblick erst setzt die Wirksamkeit des bösen Widersachers ein. Er ist der Nutznießer der Schätze Ohrmazds.²⁶⁾ Aber er wird davon nicht mächtig, versichern die Priester ihren Gläubigen. Nach der Schöpfungsgeschichte des *Bundahišn*²⁷⁾ stellt sich das Verhältnis der beiden Gegner wie folgt dar: Ohrmazd ist der Höchste an Weisheit und Güte. Sein Wohnsitz befindet sich in der Lichtregion, die „anfangs- oder endloses Licht (*asar rōšn*)“ genannt wird, und in welcher er für immer (*hamē*) existiert. Die „grenzenlose Zeit“ bezieht sich gerade auf ihn, seine Güte und seine Religionsoffenbarung. Ahriman weiß zunächst nichts von dem, was in Gottes Geist vorhanden ist und ins Dasein drängt. Er hat etwas von dem Tölpel an sich, der immer hinterher und zu spät kommt. Trotzdem wird er seinem göttlichen Partner insofern gleichgestellt, als er — wie jener im „anfangslosen Licht“ — in der „anfangslosen Finsternis“ wohnt. Anfangsloses Licht auf der einen Seite — anfangslose Finsternis auf der anderen und dazwischen die „Leere (*tukīγrēh*)“, welche manche auch *vāy* den „Luftraum“ nennen. Unverbunden existieren somit die beiden Geister in Unendlichkeit nebeneinander, und im Zwischenraum findet der Kampf statt. Wie widerspruchsvoll dies auch zu sein scheint, die Auffassung der Parsentheologen wird noch merkwürdiger, wenn wir erfahren, daß neben dieser Unendlichkeit den beiden Gegnern auch eine endliche Seite zugeschrieben wird. Denn beide sind endlich (*kanārayomand*) hinsichtlich ihres Selbst. Durch die Allweisheit Ohrmazds vereinigen sich in seiner Schöpfung Endliches und Unendliches.

Man kann nun nicht sagen, daß diese Auffassungen eindeutig und

klar sind, und man versteht, daß immer wieder an ihnen herumgedeutet worden ist. Und immer wieder haben sich die berufenen Vertreter der zarathustrischen Lehre mit Nachdruck gegen die Deutler gewandt. In dem schon erwähnten Dēnkard wird daher²⁸⁾ mit einem gewissen Ingrimme festgestellt, daß die Verächter der eingesetzten Religionen in ihren Reden alle in gewissen Fragen übereinkommen. Und als solche Fragen werden u. a. bezeichnet: Ob das göttliche Wesen begrenzt und endlich ist, oder nicht? Ob die Allmacht seiner Weisheit größeren oder geringeren Umfangs sei? Wieso man es als nicht begrenzt bezeichnen könne, und, wenn als begrenzt, wie es dann allmächtig zu heißen vermöge? . . . Ist alles, was da existiert, durch Weisheit und mit Absicht geschaffen, so daß es im Zusammenhang mit der göttlichen Urkraft steht, wie kann man dann sagen, daß es zeitlich unbegrenzt sei? — Wer so fragt, der kann nur ein Verächter der Religion sein, den man daher gelegentlich mit dem Ausspruch abfertigt: „Zeit und Raum zu verstehen und ihre Hervorbringung steht bei ihrem Schöpfer“²⁹⁾, d. h. bei Gott. Aber nicht immer geht man einer Antwort durch den Hinweis aus dem Weg, daß man nur soviel verstehe, als man selbst zu machen in der Lage ist. Und so lesen wir denn gelegentlich³⁰⁾ auch, das Wissen Gottes gehe zwar auf Dinge und sei daher zeitlich begrenzt. Aber es sei zugleich auch weise, und in dieser seiner Weisheit heiße es zeitlich unbegrenzt. Göttliche Weisheit und Ewigkeit sind damit eins. Und wie die Weisheit Gottes, so kommt auch seine Ewigkeit nur in den Gestalten der Schöpfung zum Ausdruck. „Es ist nicht nötig,“ wird an anderer Stelle³¹⁾ gesagt, „daß über die göttliche Unendlichkeit in der Zeit eine Offenbarung gegeben werde, weiß man doch von der Schöpfung, daß sie in der (endlichen) Zeit verläuft.“ Die Ordnung der Geschehnisse dieser Welt ist deren zeitliche Abfolge. Was sein soll, wird sein, und was sein wird, soll sein. Deutlich klingt hier das Schicksalsmotiv an. Schicksal, aber nicht als jener für den mohammedanischen Orient, so kennzeichnende Fatalismus, sondern als Ausdruck des Willens jenes Gottes, der Licht ist und wie ein Vater³²⁾ seine Geschöpfe nach ihrer Bewährung auf Erden wieder zu sich nimmt. Alles Geschick ist bloß irdisch und nur der Ausdruck des Wandels von Werden und Vergehen, unter dem das „ungeteilte Unendliche“ steht. Durch drei himmlische Dinge wird die Welt in Gang gehalten³³⁾: die Zeit, die Schöpfung, als die Epiphanie Gottes, und seine Weisheit. Zeit aber neben und in der Schöpfung bedeutet den Rhythmus des Weltgeschehens, wie er im Wandel der Gestirne und im Wechsel von Tag und Nacht seinen Ausdruck findet. Hierin kommt die vollkommene „Allmacht“ Gottes zur Geltung, von der unsere

Texte³⁴⁾ reden. Sie geht „über alles, was existieren kann“ und ist eben dadurch aber auch „begrenzt“³⁵⁾ So ist es auch zu verstehen, wenn in der Symbolik der vier Knoten der heiligen Gürtelschnur, welche die Pärser als religiöses Abzeichen um den Leib tragen, der erste Knoten Zeugnis ablegen soll von dem Dasein, von der Einheit, der Reinheit und Unvergleichlichkeit Ōhrmazds³⁶⁾, während der zweite an die zarathustrische Religion, als das Wort Gottes, der dritte an Zarathustra selbst, als den Gesandten, und der vierte daran erinnern soll, daß aller Wandel der Menschen unter dem Dreigestirn guter Gedanken, guter Worte und guter Taten sich vollziehe. Die Beschränkung der Allmacht Gottes auf kosmisches und irdisches Geschehen wird von den Pärsern keineswegs als Mangel aufgefaßt. „Wie Gottes Macht in Grenzen sich auswirkt,“ heißt es in einer sehr geschickten und scharfsinnigen Verteidigungsschrift³⁷⁾, „so auch sein Wille, denn er ist weise, und der Wille des Weisen ist einzig auf das gerichtet, was möglich ist.“ Daß die Grenze der Allmacht Gottes „wesentlich Weisheit“ ist, wird an anderer Stelle³⁸⁾ geradezu ausgesprochen. Was weiser Wille wollen kann, das alles steht auch in der Macht Ōhrmazds. So ist es denn klar: die Schöpfung ist die Selbstoffenbarung Ōhrmazds. In dem Nacheinander ihrer Ereignisse kommt die gottgeschaffene Ordnung zum Ausdruck, welche auch Zeit genannt wird, und deren äußerlich sichtbares Merkmal der Wechsel von Tag und Nacht und die Bewegungen der Gestirne sind. Aller göttliche Wille ist Weisheit, und was unweise ist, kann nicht göttlich sein. Darum nur ist göttlicher Wille frei und unbegrenzt und göttliche Allmacht nur Allmacht in Weisheit. Zeit oder Ordnung, die Selbstoffenbarung der Schöpfung, und göttliche Weisheit sind daher die drei himmlischen Dinge, welche die Welt in Gang erhalten. Zu ihnen gesellen sich drei irdische: Hilfe, Werkätigkeit und Fleiß.⁴⁰⁾ Und so stellt sich die Welt als ein Kosmos dar, der ohne die Einmischung des Gegners vollkommen wäre. In diesem Gegner stößt man aber von Neuem auf das antikosmische Element, das man im Pärismus immer wieder antrifft. Gewöhnlich lautet die Formel, daß der Gegner in der Endzeit vernichtet wird. Indessen doch nur soweit er in den Kosmos sich einmischt. In einem Religionsgespräch, das der Christ *Buxt-Mihre* mit den Pärserpriestern hat und von dem uns das *Dēnkard*⁴¹⁾ Kunde gibt, sagen die letzteren, Ahriman kam „von unten aus dem Raum in der Leere“ und er wird auch wieder in den leeren Raum hinabgestürzt⁴²⁾, der außerhalb der kosmischen Selbstoffenbarung Ōhrmazds gähnt, — wie ja auch Ahriman schon während der Weltzeit „ohne Behausung“ außerhalb der Schöpfung gehalten wurde.⁴³⁾

Wollen wir das bisher Erörterte zusammenfassen, so erhalten wir folgendes Bild von der Auffassung der mitteliranischen Pārsenschriften: der *Zruvān akanārāy* ist die Zeit ohne Begrenzung, ohne Abschnitt und Gliederung und im Grunde also überhaupt keine Zeit, sondern Ruhe und Starrheit, ein unbestimmbares Etwas. Der *Zruvān kanārāy-omand* ist die Zeit mit Begrenzung, mit Anfang und Ende und geregelter, wechselvollem Verlauf dazwischen; er ist ein Ausschnitt und eine rhythmische Bewegung, die zum Anfang zurückführt und damit ein Zyklus. Weltsein ist die Selbstoffenbarung des göttlichen Lebens; nach ihrer Geburt im Geiste erfolgte die Erschaffung des Göttlichen als Erscheinung. Als solche ist sie voll gegensätzlicher Spannung, die nach einem, kraft göttlicher Weisheit vorausbestimmten Ausgleich zur Starrheit und Ruhe des räumlich und zeitlich Unbegrenzten, zum Absoluten, zurückkehrt. Mag es sich bei diesem Absoluten um welchen Zustand auch immer handeln: ein kosmisches Sein ist es nicht, da ja in ihm die jedes Sein stets kennzeichnenden polarischen Gegensätze verschwunden sind und Hell und Dunkel, Gut und Böse, Nah und Fern, Dauer und Augenblick ihren Sinn verloren haben. Wo solches aber der Fall ist, da ist „Zeit“ nicht vorhanden. Und so versteht es sich auch leicht, daß sie im Augenblick des Neubeginns einer zyklischen Bewegung vom Schöpfer erst wieder hervorgebracht werden muß. Es kommt also die Meinung der zarathustrischen Orthodoxie dahin zum Ausdruck, daß die einzig wirkliche und ihren Namen mit Recht tragende „Zeit“ der *Zruvān i dēr xʷadāy*, der Aion der kosmischen Periode ist, und daß dieser allerdings durch den Schöpfergott Ōhrmazd hervorgebracht wurde und als das sittliche Gesetz der Ordnung im Weltgeschehen erscheint. Eine im eigentlichen Sinn „unendliche“ Zeit, eine Ewigkeit, die dennoch Zeit sein soll, erkennt das zarathustrische System nicht an. Der *Zruvān akaranō* ist ihm nur der Ausdruck des Fehlens, des Mangels an jeglicher Abfolge und Gliederung, ein Gedanke, der sich in derselben Richtung bewegt wie die Anschauung des *Bundahišn*⁴⁴⁾ von der Einebnung der Berge in der Endzeit. Ōhrmazd nimmt beim Eintritt des *Zruvān akaranō* alles, was er geschaffen hat, in sein eigenes Bewußtsein zurück, wo es für eine neue Schöpfung bereit gehalten wird.

Auf zwei Dinge will ich noch in diesem Zusammenhange hinweisen. Einmal auf die Bedeutung, welche die soeben gekennzeichnete Auffassung für die Anschauung von der Glückseligkeit in der Endzeit hat und dann auf die Frage, wie sich dieser Gedankengang mit dem Vorhandensein des bösen Widersachers abfindet.

Es kann nicht zweifelhaft sein, und die am Eingang meiner Aus-

föhrungen gemachten Hinweise auf Homer bestätigen es, daß die himmlischen Freuden, welche der Frommen und Tüchtigen nach dem Tode harren, in erster Linie materieller Natur sind. Es ist davon die Rede, daß die so Begnadeten weder sterben noch altern und ein Leben ohne Furcht und Beschwerde, voll Glanz und Duft und Frieden, Freude und Glück föhren.⁴⁵⁾ Ihr Dasein ist ein ins Unbegrenzte verlängerter Jubel. Indessen steht dieser Auffassung, die man vielleicht als die alte, vorarische ansprechen darf, auf iranischem Gebiete der Umstand entgegen, daß schon im Awesta im Reiche des Yima die Zeitenabfolge ihren Sinn verloren hat, da die Jahre, wie es dort heißt, wie Tage vergehen; und es stimmt damit ferner nicht überein, daß die Zeit mit der Rückkehr der Schöpfung zu ihrem göttlichen Urheber auch ihrerseits verschwindet, oder, wie es das *Dēnkard*⁴⁶⁾ ausdrückt, daß der Verstand, der Wille, die Tat und die Zeit nach der Auferweckung der Toten unwandelbar und unveränderlich sind. Wenn also von Freude in jener Periode die Rede sein soll, so kann nur jene mystische „vroude âne swêre“ gemeint sein, die beim Aufgehen der Zeit in der Ewigkeit und der Aufhebung alles individuellen zeitlichen Rhythmus eintritt und die eben nicht anders als mit den ihrem Wesen eigentlich fremden leuchtenden Farben einer individualisierten Weltzeit sprachlich-symbolisch zum Ausdruck gebracht werden kann. Von der satten Farbenpracht homerischer Schilderung hebt sich die iranische Darstellung durch ihre ethische Vertiefung ab. Die Zeit wird hier nicht über sich selbst hinaus zur Ewigkeit verlängert, sondern überwunden und aufgelöst.

Wie aber steht es mit dem Raum? — Zwar werden gelegentlich⁴⁷⁾ Zeit und Raum als göttliches Geheimnis und werden beide als unbegrenzt bezeichnet. Auch wird ja im Awesta *Ōwāša* neben *Zruvān* angerufen. Allein im ganzen und großen spielt der Raum in der Ōhrmazdschen Schöpfung nur eine geringe Rolle. Um so mehr muß es auffallen, daß es gerade von Ahriman heißt, daß er „von unten aus dem Raum in der Leere“ aufgetaucht sei, während etwa von einem Ausder-Höhe-Herabkommen Ōhrmazds nirgends die Rede ist. Daß der Raum aber erst zur Geltung kommt, sobald aus der göttlichen Einheit die notwendig gegensätzlich erscheinende Schöpfung mit ihrem Nebeneinander in der selben Zeit wird, ist leicht zu verstehen. Hat man doch den Eindruck, als ob gerade auf Grund der polarischen Spannungen in der Schöpfung erst rückwärts ein antithetischer Verursacher erdacht und mit entsprechenden schöpferischen Fähigkeiten ausgestattet worden ist.

Wie nun, wenn jenem Widerpart die gleiche Bedeutung beigegeben wurde, wie Ōhrmazd? — Dann mußten aus dem einen Urprin-

zip deren zwei werden, wie wir dies im Manichäismus in der Tat beobachten können. Mit aller Macht kämpfen die Vertreter⁴⁸⁾ der zarathustrischen Reform gegen solche von ihnen als Ketzerei gebrandmarkten Ideen an. Wie sollten sie auch zustimmen, wenn der Manichäismus lehrt, daß die Welt eine Verkörperung (*tan kardih*) des Ahriman ist, daß der Himmel aus der Haut, die Erde aus dem Fleisch, die Berge aus den Knochen und die Gewächse aus den Haaren des Kund genannten Teufels entstanden sind, der als der Herzog (*spāhsālār*) des Ahriman gilt? Und noch mehr mußte ihnen der Gedanke ausgeschlossen erscheinen, daß Ahriman im ersten Kampfe mit dem Gotte Ōhrmazd siegreich gewesen sei und gar das Licht verschlungen habe, das zwar nach und nach durch allerlei Kunstgriffe wieder ausgeschieden werde, ohne daß aber eine Auferstehung der Toten stattfinde. Der Auffassung von der Unbegrenztheit der beiden Urprinzipien (*akanā-rayih i buniyādayān*) stellen die Pārsen die These entgegen, daß es überhaupt nichts Unbegrenztes gibt außer allein den leeren Raum und die Zeit (*tuhry u zamān*), und argumentieren beispielsweise wie folgt: „Wenn die beiden Urprinzipien immerdar in bezug auf den Raum unbehindert sind: wie ist das möglich, außer wenn sie ihr unbegrenztes Wesen begrenzt gemacht und Platz für alle die gewesenen, seienden und werdenden Dinge geschaffen haben?“ —

Doch wollen wir diese Gedankengänge nicht weiter verfolgen. Die Stellungnahme der pārsischen Orthodoxie zu den uns hier interessierenden Fragen erscheint mir durch das beigebrachte Material hinreichend gekennzeichnet; der Hinweis auf den Manichäismus, — den ich hier keineswegs als System zu behandeln gedenke, — hat uns schon zu nichtzarathustrischen Gedankengängen hinübergeführt. Und da müssen denn zuerst jene bereits erwähnten heterodoxen Ansichten über die Zeit in den Pārsenschriften selbst betrachtet werden. —

Soeben habe ich als unvereinbar mit pārsischem Glauben die manichäische Auffassung bezeichnet, daß Ahriman im Anfang einen Teil des Lichts in sich hineingeschlungen habe. Dennoch treffen wir in dem mittelpersischen Texte *Mēnūy i Xrad*⁴⁹⁾ den Hinweis auf die Vorstellung vom verschlungenen Lichtteil, die somit auch in den Kreisen der zarathustrisch Reformierten nicht unbekannt war. Es werden in einem Kapitel die Wohltaten aufgezählt, welche die Menschheit von ihren Ahnherren genossen hat. Dabei wird mit dem Urmenschen *Gaya* begonnen, aus dessen Leib die Menschen entstanden, und es wird *Taxmōruw* erwähnt, einer der sagenhaften Urkönige, der es fertiggebracht habe, den Ahriman dreißig Jahre lang als Reittier zu benutzen und außerdem siebenerlei „Schriften der Schreibekunst“⁵⁰⁾, welche der

Böse in der Erde verborgen (*pa niyān*) gehalten hatte, an die Öffentlichkeit zu bringen. Von Yima, dem von Ohrmazd zum Schützer der Menschheit bestimmten Urkönige, wird erzählt, daß er jenen Teil (*padmān*) der Erde (*gēdīh*)⁵¹⁾ zurückbrachte, welchen der Böse verschlungen hatte. In einem unbewachten Augenblicke zog er ihn Ahriman aus dem Leibe. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die „Erde“, von der in dem Pārsentexte die Rede ist, dasselbe meint, wie Mānīs „Lichterde“, die aus den fünf Gliedern Lufthauch (*vāy*), Wind (*vād*), Licht (*rōšn*), Wasser (*āw*) und Feuer (*ādaš*) bestand⁵²⁾, mit welchen sich der „Urmensch“ im Kampf gegen die Dämonen der Finsternis wie mit einer Rüstung gepanzert hatte. Zuerst zog er den Hauch an, legte darüber als lang herabwallenden Überwurf das Licht, hüllte sich über dem Lichte in das Wasser und bedeckte sich mit dem blasenden Winde. Das Feuer nahm er wie einen Schild und eine Lanze in die Hand. Da ist es denn von besonderem Interesse, daß wir ebenfalls wieder im *Mēnūy i Xrad*⁵³⁾ das Motiv der geistigen Kleidung im Kampfe gegen das Böse antreffen. Man kann der Hölle und ihrem Gebieter entrinnen, wenn man den Geist der Weisheit (*xrad*) zum Rückenschutz (*puštīy pānīh*) nimmt, den Geist der Zufriedenheit (*x^varsandīh*) auf dem Leibe trägt als Waffe (*zēn*), Panzer (*zrēh*) und Wehr (*gurdīh*), wenn man den Geist der Wahrheit (*rāstīh*) als Schild (*spar*), den der Dankbarkeit (*spās-dārīh*) als Keule (*vazr*), der vollständigen Geistigkeit (*bavanday mēnišnīh*) als Bogen (*kamān*), der Freigebigkeit (*rādīh*) als Pfeil (*tīr*), des Ausgleichs (*padmān*) als Speer (*nēzay*), der Beharrlichkeit (*tuxšīh*) als Handschuh (?) und den Geist des Schicksals (*barh*) als Schutz nimmt. Die Personifikation gerade dieser abstrakten Gebilde mag immerhin zarathustrische Einwirkung sein, das Motiv, sie als Leibschutz und Waffe gegen den Bösen zu benutzen, ist vorzarathustrisch und war, wie sein gleichzeitiges Vorkommen bei Mānī beweist, im iranischen Westen verbreitet.⁵⁴⁾

Und noch auf einen weiteren Umstand sei hingewiesen. Die späteren in neupersischer Sprache geschriebenen, fast alle aber auf mittelpersische Texte zurückgehenden pārsischen Schriftsammlungen (*Rivāyats*) haben uns die Geschichte des ebenerwähnten *Taxmōruw* überliefert. Danach hatte Ahriman in der Zeit seiner Dienstbarkeit das Weib des *Taxmōruw* überredet, von ihrem Manne in Erfahrung zu bringen, an welchem Ort der Erde er Furcht empfinde, wenn er auf dem Bösen reite.⁵⁵⁾ Als er hörte, daß dies am Alburzgebirge sei, warf er *Taxmōruw* dort ab und verschlang ihn. Auf die Mitteilung des Engels Srōš machte sich sein jüngerer Bruder Yima auf, den Verschwundenen zu befreien, ging in die Wildnis und sang — was ich zu beachten bitte!

— um Ahriman anzulocken. Er hatte Erfolg, und in einem geeigneten Augenblicke gelingt es ihm, den *Taxmōruw* aus den Eingeweiden des Ahriman herauszuziehen.⁵⁶⁾ Das *Mēnūy i xrað* gibt mit seinem kurzen Hinweise darauf, daß *Taxmōruw* den Ahriman als Reittier benutzt habe, zu erkennen, daß ihm die eben mitgeteilte Geschichte vertraut ist. Der singende oder rufende Helfer, Yima, der Herr des ewigen Lebens im Gefilde der Seligen, wird aber hier nicht ausdrücklich erwähnt. Da ist es denn beachtenswert, daß auch im Manichäismus der dem verschlungenen Urmenschen zu Hilfe kommende „Lebensgeist“ mit heller lauter Stimme, wie der Blitz, rief, wodurch der in teuflischer Gewalt befindliche Urmensch verwandelt wurde. Das Motiv ist somit das gleiche, wird aber im späteren Pārsismus anders gedeutet.

Es ist demnach gar nicht zu leugnen, daß der pārsische Traktat des *Mēnūy i xrað* entweder eine Überarbeitung manichäischer Lehrmeinungen darstellt oder wenigstens von solchen stark beeinflusst ist. Vielleicht aber, und das ist das Wahrscheinlichere, liegt die Sache so, daß beide auf dieselbe altiranische Quelle zurückgehen. Damit stimmen denn auch zwei weitere Beobachtungen aufs beste überein, die man an dem gleichen Texte machen kann: seine ausgesprochen astrologische Richtung und seine dem jüngeren Zarathustrismus nicht gemäße Zeitauffassung. Das *Mēnūy i xrað* ist eine der wenigen pārsischen Quellen, welche die Zeit, den *Zruvān*, als höchste Gottheit preisen. Es heißt da⁵⁷⁾: Alles geschieht durch das Zugeteilte (d. h. durch das Schicksal [*barh*]), durch die Zeit (*zamān*) und die oberste Entscheidung des selbst-existenten *Zruvān* (*xʷad-ast zruvān*) des Pādišāhs und langen Herrschers⁵⁸⁾ (*dērang xʷadāy*). Daher geschieht allzeit einem jeden das, was ihm zugestoßen ist, mit Notwendigkeit⁵⁹⁾, und man soll nicht mit dem Schicksal ringen, da alles doch anders kommt, als man will, und zwar so, wie es kommen muß.⁶⁰⁾ Auch der Schöpfer Ōhrmazd bleibt von Zeit und Geschick nicht unberührt. Er kann aus seiner Lichtwelt etwas nur mit dem Segen des *Zruvān ākaranō* (*pa āfrīn i zruvān i akanāray*) hervorbringen⁶¹⁾, da ja dieser ohne Alter — ein ἀγήπατος — ist, unsterblich, ohne Schmerz, Hunger und Durst und ohne Gegnerschaft und niemand ihn seiner Herrschaft berauben kann. Im gleichen Sinne heißt es in einer der Rätselfragen eines anderen Textes⁶²⁾: „Was wollen die Menschen verbergen und können es doch nicht?“ Antwort: „Den *Zruvān*, denn er offenbart sich selbst (*xʷadpaidāy*).“ — Auch über das Wie dieser Selbstoffenbarung wird uns Mitteilung gemacht. Alles Gute und alles Schlechte, was den Menschen und den anderen Geschöpfen widerfährt, kommt durch die sieben Planeten und die zwölf Tierkreiszeichen.⁶³⁾ Die zwölf letzteren sind die Anführer auf seiten

Öhrmazds, die sieben Planeten diejenigen auf seiten Ahrimans. Die zwölf Tierkreiszeichen und die sieben Planeten regeln alles in der Welt und teilen es ein.⁶⁴⁾

Daß diese Anschauungen zu der Lehre Zarathustras, so wie sie uns überliefert ist, im Gegensatz stehen, liegt auf der Hand. Der Verfasser des *Mēnūy i xrad* mag dies auch gefühlt haben, denn mit einer einigermaßen gewaltsamen Wendung stellt er an anderer Stelle⁶⁵⁾ seiner Schrift den *Zruvan akaranō*, zusammen mit dem Schicksal (*baxt*) und der göttlichen Vorsehung (*bāy baxt*)⁶⁶⁾, im Endkampf auf seiten Öhrmazds und läßt sie gegen die ahrimanische Schöpfung auftreten. Der durchaus zarvānistischen Auffassung soll auf diese Weise das für einen jeden Zarathustrier Anstößige genommen werden, obwohl es doch wiederum andererseits⁶⁷⁾ heißt, daß das Schicksal (*baxt*) souverän (*pādīšāh*) über alles und jedermann herrsche. In Wirklichkeit handelt es sich um ein verkapptes System, das den *Zruvan akaranō* an die Spitze der Schöpfung setzt und gegen welches die Dastūre in anderen Schriften⁶⁸⁾ sehr nachdrücklich auftreten, indem sie betonen, daß es eine Schöpfung ohne Schöpfer nicht geben könne.

Dieses zarvānistische System ist uns vornehmlich in drei Quellen überliefert. Es findet sich bei dem christlich-armenischen Schriftsteller Eznik⁶⁹⁾, der um 445—448 n. Chr. eine Schrift „Wider die Sekten“ schrieb, sodann in einer anonymen theologischen Abhandlung „Der Islam-Gelehrte“ (*Ulemā i Islām*)⁷⁰⁾ genannt, die in neupersischer Sprache geschrieben ist, und schließlich in dem Werke des Arabers *aš-Šahrastānī*.⁷¹⁾ Nach den genannten Schriften hatten die Zarvāniten folgende Anschauungen. Im Anfang der Dinge war Zarvān.⁷²⁾ Er verrichtete tausend⁷³⁾ Jahre lang mit den heiligen Barsomzweigen in der Hand Trankopfer, damit ihm ein Sohn, Öhrmazd, zuteil würde, der über Himmel und Erde und das ganze All herrschen sollte. Nach tausend Jahren begann er aber zu grübeln, ob das Opfer auch etwas nütze. In diesem Augenblick wurde im Schoße der Mutter Öhrmazd und Ahriman empfangen, Öhrmazd als Ergebnis der Opferdarbringung, Ahriman infolge des Zweifels. Als Zarvān das erfuhr, beschloß er den zuerst zu ihm kommenden zum Herrscher zu machen. Öhrmazd hat (wohl kraft seiner Lichtnatur) von den Gedanken seines Vaters Kenntnis und teilt sie Ahriman mit, der sofort den Mutterleib durchbricht und vor seinen Vater tritt. „Wer bist du?“ fragte ihn der. „Ich bin dein Sohn“, antwortete Ahriman. „Mein Sohn“, sagte Zarvān, „ist wohlriechend und leuchtend; du aber bist finster und übelriechend.“ Und während sie so sprachen, wurde Öhrmazd geboren und von Zarvān sogleich dadurch anerkannt, daß er ihm die Barsomzweige überreichte,

womit er bisher die Opfer verrichtet. Ahriman tritt aber hervor und erinnert den Vater an sein Gelübde, den Erstgeborenen zum Herrscher zu machen. Um nicht wortbrüchig zu werden, gibt der Vater ihm die Herrschaft auch wirklich auf neuntausend Jahre, nach welcher Zeit Öhrmazd König sein und machen soll können, was er will. Nunmehr beginnt die Schöpfung des Öhrmazd und gleichzeitig des Ahriman. —

Nach dieser Auffassung war also Öhrmazd nicht von allem Anfang an Herr. Über ihm steht sein Vater Zarvān, der, durch ein Gelübde, gezwungen, von den zwölftausend Jahren der Weltzeit neuntausend Jahre der Herrschaft an Ahriman übergibt. Erst im letzten Viertel der Zeit wird Öhrmazd zum Herrscher. Offenbar gingen über die Frage der Herrschaft der beiden gegnerischen Brüder verschiedene Ansichten um, wie man aus Šahrastānīs und Ezniks Bericht wohl schließen darf. Es wird da als Variante erzählt, das Licht sei von Ahriman in seinem Garten eingeschlossen und dreitausend Jahre erfolglos bekämpft worden, bis die Scharen Öhrmazds die Vermittlung übernommen und eine Abmachung zustande gebracht hätten, wonach Ahriman und sein Heer neuntausend Jahre — einschließlich der dreitausend Jahre des Kampfes mit dem Licht — in der Schöpfung („Wohnung des Lichtes“) bleiben könne, dann aber wieder an „seinen Ort“ zu gehen habe. Der Kampf mit dem Licht und seine Einschließung — wenn auch hier in einen Garten, erinnert an die manichäische Auffassung.

Das erwähnte pärsische Werk, der „Islāmgelehrte“, beruft sich für seine Darlegungen ausdrücklich auf die Religion Zarathustras, in welcher an die Erschaffung der Welt geglaubt werde. Daher frage es sich, wer denn deren Schöpfer sei und wann, wie und warum er sie erschaffen habe. Und es wird nun behauptet: „In der Religion des Zarathustra wird offenbar, daß außer der Zeit alles andere erschaffen und eine Schöpfung der Zeit ist, und daß die Zeit keine Grenzen (*kanāra*) hat und nichts über sich und keinen Untergrund, und daß sie immer gewesen ist und immer sein wird. Wer Verstand hat, fragt nicht: Woher kommt die Zeit? Bei all der Größe, die ihr eignet, war niemand, den man auch ihren Schöpfer nennt, da sie nicht aus dem, was (selbst) Schöpfung ist, gemacht worden ist. Darauf wurde das Feuer und das Wasser geschaffen, aus deren Zusammenkommen (*ba ham rasānīd*) Öhrmazd in die Erscheinung trat. Und die Zeit war zugleich Schöpfer (*āfrīdgār*) und Herrscher (*xudāvand*) hinsichtlich (*ba sūi*) der Schöpfung (*āfrīniš*), die von ihr hervorgebracht wurde...“ Alles was Öhrmazd tat, tat er mit Hilfe (*yārī*) der Zeit und alles Gute (*nēkī*), was in Öhrmazd (*dar örmizd*) ist, ist empfangen⁷⁴) worden (*ba dāda būd*). *Zamān i dirang*, die „langdauernde Zeit“, hat den Gott

Öhrmazd hervorgebracht. Es heißt dann weiter, daß in einer Spanne von zwölftausend Jahren die Sphäre und der Himmel entstanden wären und die zwölf Tierkreiszeichen an der Sphäre befestigt worden seien.⁷⁵⁾ In den ersten dreitausend Jahren erschienen die Sternbilder des Widlers, Stieres und der Zwillinge; in dem zweiten großen Millennium: Krebs, Löwe und Jungfrau usw. — Danach zu urteilen, muß also im letzten Jahrtausend das letzte Sternbild geschaffen worden sein, was offenbar unmöglich ist, da sie ja alle schon früher bestehen. Es scheint daher, als ob bei dem Verfasser dieses zarvānistischen Traktats die Meinung bestanden hat, daß das Weltgeschehen in großen Zyklen verläuft und daß ein Zyklus der Herrschaft des Ahriman einem solchen, da Öhrmazd im Kampfe die Macht erlangt, vorausgegangen ist. Doch läßt die trotz geringem Umfang widerspruchsvolle Darstellung des *Ulemā i Islām* über Vermutungen nicht hinauskommen.

Von besonderer Bedeutung ist aber, daß diese Schrift mit ihrer Behauptung durchaus im Rechte ist, der zarvānistische Dualismus sei auch in der Religion Zarathustras gelehrt worden. Nicht allgemein und nicht zu allen Zeiten war dies der Fall; wohl aber im älteren Zoroastrismus. Treffen wir ihn doch in den anerkannt ältesten Bestandteilen des Awesta, in den Gāthās an, die von namhaften Gelehrten als von Zarathustra selbst verfaßt angesehen werden. Dort heißt es an einer Stelle (Y. 30. 3): „Die beiden Geister zu Anfang, die sich durch ein Traumgesicht als Zwillingspaar offenbarten, sind das Gute und das Böse in Gedanken, Wort und Tat.“ Diese Auffassung war zweifellos im ältesten und vollständigen Awesta vorhanden. Das geht aus dem zusammenfassenden Bericht hervor, welchen das verschiedentlich schon genannte Pahlavi-Werk Dēnkard⁷⁶⁾ darüber gibt. „Öhrmazd und Ahriman sind zwei Brüder in einem Leib gewesen“, wird dort gesagt. Nähere Ausführungen darüber besitzen wir aber nicht. Doch kann es sich ja um gar nichts anderes handeln, als um die zarvānistische Doktrin.

Auch in syrischen Berichten⁷⁷⁾ über christliche Märtyrer des Sāsānidenreiches kommt in der Polemik gegen die persische Religion deutlich zum Ausdruck, daß in der Zeit zwischen 400 und 500 die zarvānistische Auffassung mindestens im Westen des iranischen Gebietes allgemein verbreitet war. Die Christen fragen spöttisch⁷⁸⁾, welchem anderen Gotte Zarvān denn eigentlich geopfert habe, daß dieser ihm die Söhne bildete. Oder: ob das Opfer etwa den *croixes* galt, welche dreißig Götter⁷⁹⁾ und Göttersöhne — d. h. Yazatas — man verehrt habe. Aus den syrischen Berichten und aus Eznik erfahren wir auch, daß in diesen Kreisen eine Erzählung bekannt war, Öhrmazd habe zwar

anfangs schon Geschöpfe schaffen, aber nicht das Licht hervorbringen können. Das hätte aber Ahriman vermocht, es jedoch, seiner Natur nach, nicht gewollt. Im Gespräch mit seinen Dämonen habe er schadenfroh bemerkt, daß Ōhrmazd all das, was er erschaffen, wenig nütze, da es ja in der Finsternis verbliebe. Wenn er dagegen weise wäre, „so nähme er Umgang mit seiner Mutter und die Sonne entstünde als Sohn, und er beginge seine Schwester und der Mond würde geboren.“⁸⁰⁾ Erst als Ōhrmazd durch den Verrat des Dämons der Paarung⁸¹⁾ hiervon Kenntnis erhält, vermag er die großen Lichter hervorzubringen. Man wird also damit zu rechnen haben, daß in manchen Gemeinschaften des Westens Ahriman als zwar grundböswillige, aber auch Ōhrmazd überlegene schöpferische Macht angesehen wurde. So heißt es auch, daß er es gewesen sei, der, lediglich um seine Macht zu zeigen, den herrlichen Pfau geschaffen habe, der auf römischen Aeternitasmünzen und in der christlichen Symbolik, wie ehemals in Iran oder heute noch in Kleinasien, als Sinnbild der Unsterblichkeit galt. War es schon rätselhaft, wer denn die Mutter war, aus deren Schoß die beiden feindlichen Brüder, Ahriman und Ōhrmazd, durch das Opfer ihres Vaters Zruvān hervorgegangen sind, so wird das durch ihre Gleichstellung als schöpferische Kräfte noch merkwürdiger. Indessen, der Spott der christlichen Gegner, wie ungereimt es doch sei, daß Zruvān als Vater und Mutter zugleich⁸²⁾ angesehen werde, weist den Weg zur richtigen Auffassung. Zruvān ist zweigeschlechtig und Ōhrmazd und Ahriman sind dann im Grunde nur zwei Seiten seines Wesens, zwei kleinere Aione, aus welchen der eine, große Aion besteht, Aione, die sich vornehmlich auch durch die Zeit ihres Auftretens unterschieden. Das Zeitalter des Ahriman ist vor dem des Ōhrmazd anzusetzen. Natürlich verträgt sich diese Anschauung nicht mit der späteren zarathustrischen Auffassung. Sie befindet sich aber in Übereinstimmung mit dem, was uns Plutarch⁸³⁾ als Mitteilung des Theopompos überliefert hat. Danach regiert, sagen die Mager, der eine Gott dreitausend Jahr lang, und der andere ist unter seiner Herrschaft; weitere dreitausend Jahre herrscht Kampf zwischen beiden und einer sucht den anderen zu schädigen, und schließlich geht der Hades — also Ahriman — unter, die Menschen werden selig, bedürfen keiner Nahrung mehr und werfen keinen Schatten. Wir haben schon gesehen, daß die Seligkeit die Rückkehr ins Bewußtsein Ōhrmazds bedeutet, der ganz Licht ist. Von hier aus können wir also leicht die letztere Bemerkung des Theopompos, daß die Menschen im Reiche der Seligkeit keinen Schatten werfen, verstehen. Der Gott aber, heißt es weiter, der all das zuwege gebracht hat, verhält sich still und ruht eine Zeitspanne aus,

die für ihn nicht gerade lang ist, sondern der Schlafenszeit eines Menschen gleicht.

Zweierlei bedarf hier besonderer Hervorhebung: zunächst einmal die Tatsache, daß den Griechen um 300 v. Chr. das iranische System der Weltzeitalter und der Glaube an die Auferstehung der Toten und ihrer Rückkehr in die Lichtwelt Ohrmazds bekannt ist, und sodann die Anschauung, daß die Weltperioden von rhythmischen Pausen unterbrochene Schöpfungsakte darstellen, in welchen sich ein anfängliches Übergewicht des Dunkeln durch eine Kette langer Kämpfe zum Siege des Lichts entwickelt. Soweit ich sehe, wird der Gedanke, der Wiederkehr des Gleichen in der mittelpersischen Literatur nirgends ausdrücklich ausgesprochen, darf aber wohl überall vorausgesetzt werden, da ja schon die Bezeichnung der Bewegung im Weltall, *vardišn* „Umdrehung, Umwälzung“, darauf hindeutet. Daß im vierten und dritten vorchristlichen Jahrhundert auch die zarvānistische Lehre, die eine Voraussetzung der Idee der Weltzeitalter und der Wiederkehr des Gleichen ist, im Westen bekannt war, beweisen uns auch die Zeugnisse des Eudemos und des Berossos⁸⁴), wobei es von besonderem Interesse ist zu sehen, daß bei Eudemos Zeit und Raum an die Spitze alles Geschehens gestellt werden.

Der Armenier Eznik⁸⁵) berichtet, daß Zruvān mit Schicksal (*baxt*) oder Ruhmesglanz (*farray*) zu übersetzen sei, und daß das „Geschick“ mit Zruvān gleichgesetzt wurde, weiß auch Theodor von Mopsuhesia⁸⁶), der von 360—428 lebte, und der uns überliefert, daß der Zruvān auch Τύχη hieß. Ein Gleiches wird ferner durch den zarvānistischen Pārsentraktat *Mēnūy i xrad*⁸⁷) bezeugt. Für christliche Begriffe ist es seltsam, daß ein Gott erst Opfer verrichten muß, um zeugen zu können. Wo verrichtet er denn das Opfer und womit, fragen die Christen, wenn doch die Erde nicht war und daher auch noch keine Pflanzen wachsen konnten. Wo nahm Zruvān die zum Opfer erforderlichen Barsomzweige her? Demgegenüber sagen die Mager, Zruvān habe dem Ruhmesglanz, dem *farray*, das Opfer dargebracht. Ich verfolge nicht, was Eznik, als der Repräsentant christlicher Anschauungen, auch hiergegen einwendet, vor allem auch seine Auseinandersetzung nicht darüber, daß „Ruhm“ kein Gegenstand sei, dem man ein Opfer darbringen könne. Ist Zruvān in anderer Hinsicht dasselbe wie *baxt* oder Τύχη oder Schicksal, dasselbe wie *farray* oder Ruhmesglanz, so hat Zruvān sich selbst das Opfer gespendet und mit den Barsomzweigen in der Hand die Theogonie gesungen. Jedenfalls darf man hierbei auch die Doppelgeschlechtigkeit dieses Gottes nicht aus den Augen lassen. —

Es ist wohl begreiflich, wie ein Wesen so paradoxer Art wie der Zruvān der pārsischen und kleinasiatischen Mager der Phantasie stets neue Nahrung geben mußte, und so wird er denn auch auf die mannigfaltigste Art und damit zugleich als Ausdruck der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen dieser Welt, die er alle im Keime umfassen soll, im Bilde anschaulich dargestellt. Daß dabei die Vorstellung der verschiedenen in Vorderasien im Laufe der Zeit zur Anerkennung und Macht gelangten Völker Gevatter gestanden haben, versteht sich am Rande. Die kulturellen und politischen Verhältnisse, Stimmungen und Hoffnungen Vorderasiens sind zwar nie ein einheitliches Ganzes gewesen; aber immer wieder hat da und dort eine teilweise Überdeckung und damit eine ausgleichende Beeinflussung der sich nicht deckenden Lebenssphären stattgefunden.

Auch im Mithraskulte, wohl einem der sichtbarsten Bindeglieder zwischen Orient und Okzident, treffen wir den Zruvān oder den mithrischen Aion, wie man ihn auch genannt hat, an. Hier tritt er uns als eine aufrechtstehende, mit vier Flügeln versehene Menschengestalt entgegen, mit Löwenkopf und gelegentlich Vogelkrallen statt Füßen. Eine oder mehrere Schlangen winden sich ihm um den Leib oder die Flügel. Mitunter steht der Gott auf einer Weltkugel, oder deren einer Hälfte, häufig jedoch auf der Erde. In den Händen hält er Symbole seiner Herrschaft; gewöhnlich Schlüssel und Zepter, gelegentlich aber auch das Ruder, das auf die *Tύχη* hinweist. Auf der Brust ist ein Blitz dargestellt, und nicht selten sind auch die vier hauptsächlichen Tierkreiszeichen auf dem Körper abgebildet. — Eine dieser mithrischen nicht unähnliche Gestalt treffen wir auch im manichäischen System an. Hier ist sie der alles verschlingende „Urteufel“. „Sein Kopf war wie der Kopf eines Löwen, sein Rumpf wie der eines Drachen, seine Flügel wie die Flügel eines Vogels, sein Schwanz wie der eines großen Fisches und seine vier Füße wie die Füße der kriechenden Tiere“ — beschreibt ihn ein arabischer Bericht.⁸⁸⁾ Auch auf sāsānidischen geschnittenen Steinen⁸⁹⁾ begegnet uns ein geflügelter Löwe mit Fischschwanz, der wohl in diesen Zusammenhang gehören mag.⁹⁰⁾

Ich habe nicht die Absicht, auf eine Deutung der Einzelheiten dieser Darstellung einzugehen. Gerade hierbei würde sich aber zeigen, aus wie verschiedenartigen Quellen die in den Zruvān-Bildnissen zusammengefloßenen Anschauungen und ihre Ausgestaltungen erwachsen sind, zugleich jedoch auch, wie der Verbreitung eines bestimmten Zuges oder eines ganzen Anschauungskomplexes auf anderem Boden und in anderem Zusammenhang entstandene Vorstellungen und Bilder

entgegenkamen. Die Aufnahme fremder Anschauungen setzt jedenfalls eine innere Bereitschaft voraus, mag diese nun mehr in formalem und dynamischem Gleichtakt des seelischen Erlebens oder in stofflichen Übereinstimmungen begründet sein. Daher ist auch so oft die Frage des Ursprungs fast unlösbar schwer, vielfach aber auch — recht gleichgültig.

Auch für den iranischen Zruvān hat man fremde Herkunft behauptet oder wenigstens in Betracht gezogen. Man hat darauf hingewiesen, daß bei dem arischen Brudervolke der Inder, wenn auch nicht im ältesten Überlieferungsbestand, so doch schon in verhältnismäßig früher Zeit ähnliche abstrakte Gedankengänge zu beobachten sind, wie sie auf iranischem Gebiete zur Gestalt des Zruvān geführt haben.⁹¹⁾ „Alles ist hinfällig,“ heißt es in den Upanischaden.⁹²⁾ Meere vertrocknen, Berge stürzen ein und selbst der Polarstern wankt. Da konnte man sehr wohl auf den Gedanken kommen, der Wechsel im Geschehen und sein Prinzip, die Zeit, sei das allein Beständige. Indessen kennen weder die Veden noch die älteren Brāhmaṇas auch nur eine Benennung für einen solch vergöttlichten Begriff. Die Sonne gilt noch als der Mutter schoß der Zeit, die immer ein geschaffenes und gewordenes Gebilde ist. Es kann kein Zweifel sein, daß in dieser Anschauung die Auffassung der vedischen und brahmanischen Orthodoxie zum Ausdruck kommt. Um so bedeutsamer tritt der Atharvaveda mit zwei Hymnen hervor, in denen die Zeit (*kāla*) als das Höchste gepriesen und selbst als der Vater des Weltschöpfers Prajāpati bezeichnet wird. Aber diese philosophischen Hymnen des Atharvaveda stehen deutlich erkennbar abseits⁹³⁾ von den großen Entwicklungslinien der indischen Philosophie, wie sie von den Veden zu den Upanischaden und den systematischen Bildungen der Spätzeit hinführen. Von vornherein ist also die Annahme recht wahrscheinlich, daß es auswärtige und dann wohl nur iranische Einflüsse gewesen sind, welche jene Sonderentwicklung einer indischen Zeitphilosophie hervorgerufen haben⁹⁴⁾, wie wir sie später dort sehen. Indessen ist doch auch zu beachten, daß nicht unwesentliche Unterschiede gegenüber der iranischen Auffassung zutage treten. Die Zeit ist die Schöpferin der Welt und erfüllt somit die Aufgaben zugleich des Ohrmazd und des Ahriman. Die Ausdrücke und damit die Vorstellungen von der Art des schöpferischen Hervorbringens weichen auf indischem Gebiete vollständig von denen der iranischen Seite ab. Auch soweit die indische Zeit nicht mit dem Schöpfergott Prajāpati gleichgesetzt und soweit dieser allein für die Hervorbringung der Welt verantwortlich gemacht wird, sind deutliche Unterschiede der Auffassung zu beobachten. Der Schöpfer existiert in ursprünglicher

Einsamkeit, nimmt aber eine zweite Gestalt an, mit der er sich vereinigt. Dem steht auf iranischer Seite die Vorstellung von der Mutter des Ohrmazd und Ahriman gegenüber. Für sie wird in den Akten der syrischen Märtyrer sogar ein Name genannt. Gelegentlich⁹⁵⁾ haben die Inder die „Rede“ (*vāc*), das Eigentum Prajāpatis, als „seine Zweite“ (d. h. seine Genossin) bezeichnet, die er auf das All verteilend ausbreitet. Es erinnert das zwar etwas an *farray*, den Ruhmesglanz, dem Zruvān jenes erste Opfer brachte. Indessen sind doch die beiden Vorstellungen im Grunde recht verschieden. Auch Prajāpati opfert. Daraus entstehen aber die Sonne und andere Dinge, nicht etwa ein heller und ein dunkler Sohn göttlicher Natur. Es ist auch kaum möglich, in dem Geschehen, von dem die indischen Schöpfungsberichte vermelden, eine Richtung oder ein Ziel zu erkennen, dem alles zu-steuert. Von einer Rückkehr der Geister ins Bewußtsein ihres Schöpfers ist nirgends die Rede, wie überhaupt der Mensch nicht jene iranische Vorzugsstellung in der Schöpfung genießt und die Befreiung seiner eingekerkerten Lichtseele nicht das Ergebnis der Entwicklung ist. Einer Gleichsetzung, sei es des Kāla oder des Prajāpati, mit dem iranischen Zruvān stehen also gewichtige Bedenken entgegen, wenn man auch keineswegs zu verkennen braucht, daß bemerkenswerte Übereinstimmungen auf beiden Seiten zu beobachten sind. Wir wissen, wie stark westliche Anschauungen auf die Zeiteinteilung und die Auffassung des gestirnten Himmels in Indien eingewirkt haben. Wenn man nun den Schöpfer Prajāpati schon einmal mit der Zeit und insbesondere mit dem „Jahre“ gleichsetzte, so ist es nicht verwunderlich, daß man auch jene Zahlensymbolik auf ihn übertrug, die der iranische Westen kennt und nach welcher das Selbst eines Dinges neben seinen Teilen als eigene Einheit gezählt wird.⁹⁶⁾ Auch darf man nicht aus dem Umstande, daß die Zeit in Indien mit einem Rosse verglichen wird, schließen, daß der bei Dio von Prusa überlieferte Mager-Hymnus von einem Götterkönig Zruvān, der in ewig sich wiederholenden Zeitperioden sein Gespann mit vier Rennern lenkt, auf indischen Einfluß zurückgehe, weil am Ende dieser seltsamen Weltenfahrt alles in das eine Roß aufgeht. Das Roß ist ja ein uraltes arisches Sonnensymbol⁹⁷⁾ und hängt durch den Sonnenlauf mit dem Jahre zusammen. Auch begegnet es uns andererseits auf iranischen Siegelsteinen, gelegentlich mit dem Halbmond darüber und mit Pahlavi-Inschrift.⁹⁸⁾ Daß es in der indischen Spätzeit als „vom Wesen Prajāpatis“ bezeichnet wird, ist eine junge, begreifliche, aber unmaßgebliche Übertragung. Jedenfalls muß, wer es unternimmt, die iranischen Gedankengänge auf indische Vorbilder zurückzuführen, nicht nur die besonderen Formen

der iranischen Darstellung aus den indischen Voraussetzungen erklären, sondern auch die chronologischen Verhältnisse berücksichtigen. Soweit ich übersehe, läßt sich das Auftreten der vorgöttlichen Zeit (*Kāla*-Anschauung) und die Übertragung des Zeitgedankens auf den Schöpfergott Prajāpati in der mittellindischen Frühzeit viel leichter als Einfluß des Westens, denn umgekehrt die iranische Auffassung sich als Wiedergabe indischer Ideen verstehen. Doch bleibt bei Völkern gemeinsamer Abstammung und auf weiten Strecken ähnlicher Schicksale die Frage der Abhängigkeit ihrer Anschauungen voneinander stets ungewiß. Was in meinen Augen der Herleitung der Idee der Zeitgottheit aus Indien außerordentliche Schwierigkeiten bereitet, ist auch vor allem der Umstand, daß das iranische System in seinen wesentlichen Zügen bestimmt schon in medischer Zeit bestand.⁹⁹⁾ Es müßten also schon vor dem ersten Jahrtausend vor Christi die indischen Einflüsse eingesetzt haben, was erst zu beweisen wäre.

Viel eher als die Inder kommen die Babylonier als die Gebenden in Betracht. Nach neueren Forschungen¹⁰⁰⁾ gab es bereits babylonische Vorstufen der vorderasiatischen Mysterienreligionen. Allerdings nur Vorstufen. In einer ganzen Reihe nicht unbedeutsamer Einzelheiten kann man Übereinstimmungen nachweisen. Nicht zuletzt auch bei den Gestalten iranischer Mythologie. Nimmt man aber den Gesamteindruck, wie er aus der Stimmung, der geistigen Einstellung und der Verarbeitung der Anschauungen durch die seelischen Kräfte sich ergibt, so läßt sich nicht leugnen, daß auf beiden Seiten grundlegende Unterschiede bestehen. Die Rolle des Menschen, der durch seine Erlebnisse in den Mysterien das gleiche Schicksal erfährt wie der Gott, mit dem er sich vereinigt, ist den Babyloniern unbekannt. Gerade diese mystische Vertiefung einer pantheistischen Sehnsucht im Sinne der Gottesminne macht aber den innersten Wesenskern aller iranischen Erlösungsgedanken aus. Ich beabsichtige nicht im einzelnen die Einflüsse aufzuzeigen, die meiner Meinung nach die babylonische Kultur auf den iranischen Osten ausgeübt hat: Wenn ich es recht verstehe, betreffen sie aber überall die Form und die Ausgestaltung der Idee, niemals deren Kern. Auch da, wo eine Herübernahme babylonischen Stoffes stattgefunden hat, kommt doch in der Weise der Verwendung dieses Stoffes die iranische Art voll zur Geltung.¹⁰¹⁾

Die in Babylon vorhandenen Hoffnungen auf die Errettung aus Ungemach und Trübsal und auf eine glückliche Zeit waren anders als die iranischen und vor allem ganz diesseitig gerichtet. Nachdem aber einmal in geschichtlicher Zeit die beiden Religionen miteinander in Berührung gekommen waren, ist man gewiß ein Stück gemeinsamen

Weges an der Hand dieser Hoffnungen zusammengegangen, und es haben die Iranier die anschauliche und plastische Ausgestaltung ihrer religiösen Ideen von den ihnen technisch überlegenen Babyloniern übernommen. Jedenfalls zeigen die bildhaften Darstellungen der Mithrasmysterien ganz deutlich babylonischen Einfluß.

Nach dem Okzident ist, wie wir gerade aus den eben genannten Mysterien ersehen können, die iranische Gedankenwelt mit ihren Erlösungshoffnungen in der babylonisch stilisierten Gestalt gelangt. So kam das iranische Erlösungsmysterium schon nach Kleinasien und wahrscheinlich auch nach Ägypten, und in der gleichen synkretistischen Form hat es sich mit den griechischen Anschauungen im Hellenismus auseinandergesetzt. Wie zäh aber auch hier alte iranische Anschauungen sich hielten, dafür sei nur auf jene berühmte Inschrift von Antiochos IV. von Kommagene in Kleinasien verwiesen. Ausdrücklich bemerkt der König darin, daß er sein Land zum gemeinsamen Wohnort aller Götter gemacht habe, indem er ihre Standbilder mit jener Kunst, wie sie „die alte Lehre der Perser und Griechen“ überliefert habe, errichten ließ. Nachdem er, fährt Antiochos fort, den allen Schäden der Zeit trotzensen Sockel dieses Denkmals „in nächster Nähe der himmlischen Sitze“ errichtet habe, damit dort sein Leib, „wenn er bis ins hohe Alter glückgesegnet gelebt und die gottgeliebte Psyche zu den himmlischen Thronen des Zeus-Oromasdes entsandt habe, εἰς τὸν ἄπειρον αἰῶνα κοιμήσεται, bis in den *Zruvān akarānō* ruhe“ — habe er sodann beschlossen, diese Denkmalstätte zum heiligen gemeinsamen Thronszitz aller Götter zu bestimmen. Daher auch ließ er die Statuen jener Götter dort aufstellen, deren hellenistischer Charakter schon aus den griechisch-persischen Namen hervorgeht. Es erhält der bereits genannte Zeus-Oromasdes ein Standbild, sodann die vierfältige Gestalt des Aion¹⁰²), der als Apollon-Mithras-Helios-Hermes bezeichnet wird. Weiterhin Artagnes-Herakles-Ares und schließlich auch die Landesgöttin, die allernährende Kommagene, welcher letzterer Umstand uns an jene vorhin zitierte Stelle aus dem *Pandnāmay i Zaratūšt* erinnert, wonach der Zarathustra-Anhänger wissen muß, daß der Genius der Erde, auf der er wohnt, seine Mutter und Öhrmazd sein Vater ist. — „Fromme Pflicht“, sagt Antiochos weiter in seiner Inschrift, „erfordert von den Generationen aller Menschen, welche der Χρόνος ἄπειρος (d. h. *Zruvān i dēr xʷadāy*) zur Nachfolge in diesem Lande kraft der Moira ihres Lebens bestimmen wird, die unverletzte Beobachtung“ des hier erlassenen Gesetzes. — Es spiegelt sich also in diesem Denkmal im ersten vorchristlichen Jahrhundert der uns geläufige Gegensatz des *Zruvān akanāray* und des *Zruvān i dēr xʷadāy*.

auch in der griechischen Gegenüberstellung des ἀείρον Αἰών und des Χρόνος ἀείρον inschriftlich wider. Während es an der ersteren Stelle heißt, daß der Leib des Königs auf der den Jahrhunderten trotzen den felsigen Höhe in nächster Nähe der himmlischen Throne beigesetzt bis zum Anbruch des ἀείρον Αἰών ruht, ist an der zweiten Stelle von einer Zeit ganz anderer Art die Rede, von einer Zeit nämlich, während welcher die Generationen aller Herrscher in unendlichem Zuge über das Land Kommagene dahingehen werden. Und diese irdische Zeit wird Χρόνος ἀείρον genannt.¹⁰³⁾ Nicht sowohl aus einer „eigentümlichen Unklarheit“¹⁰⁴⁾ des iranischen Zruvānbegriffes, auch nicht aus einer abwechselnden Betonung bald des Begriffes der Unendlichkeit, bald jenes der Zeit, sondern aus dem Nebeneinander einer kosmischen¹⁰⁵⁾, gleichsam empirischen und einer außerkosmischen, metaphysischen Zeit erklärt sich die schon in der zarathustrischen Überlieferung, dann aber in erhöhtem Maße in den hellenistischen Weiterbildungen zu beobachtende Erscheinung, daß gelegentlich über den Aion oder Zruvān ein Herr gesetzt wird. Jedoch ist von zwei selbständigen Aionen nach iranischer Auffassung hier nicht die Rede. Immer ist es der eine große Aion, der dem Iranier als Ziel seiner Jenseitshoffnung und der Einswerdung mit der Gottheit vorschwebt. Darum wird die Zeit des *Zruvān akanāray* herbeigesehnt, der die Neugeburt bewirken soll. Wer es aber fertig brächte, schon jetzt und vor Anbruch jener Ewigkeit, sich von der Fessel des Räumlichen und Zeitlichen zu befreien, der müßte schon hier zu einem neuen höheren Menschen werden und ein Dasein erlangen, gegen welches das bisher von ihm geführte wie Elend und Tod sich abheben würde. Die Mysterien haben in der Tat solches versprochen. Die heiligen Weißen waren der Weg zur Vergottung, und in ihnen wurde das erhoffte Kommende als ein Gegenwärtiges erlebend vorausgenommen. So wurde z. B. der Myste in den Mithrasmysterien bis an die Himmelspforte geleitet, wo der feuerhauchende Κρόνος-Αἰών mit den Schlüsseln die Wache hielt, an den sich der Einzuweihende die Augen schließend im Gebet zu wenden hatte: „Erhöre mich, höre mich, Herr, der du verschlossen hast mit dem Geistauch die feurigen Schlösser des Himmels, Zweileibiger, Feuerwaltender, des Lichtes Schöpfer, . . . Schönleuchtender, Lichtherrscher, . . . Blitztosen der, des Lichtes Ruhm, Lichtmehrer, Gestirnsbezwinger, öffne mir, weil ich anrufe um der niederdrückenden und bitteren und unerbittlichen Not willen die Namen, die noch nie eingingen in sterbliche Natur, die noch nie in deutlicher Sprache ausgesprochen wurden von einer menschlichen Zunge. . . .“ Unter Donner und Krachen vollzieht sich die Wandlung im inneren Menschen des Suchenden. Er selber wird zum Aion

und sieht nun die Türen geöffnet und die Welt der Götter, die hinter den Türen sich auftut, so daß „von der Lust und Freude des Anblickes der Geist mitgerissen wird und in die Höhe steigt.“¹⁰⁶) — Es ist also die erste Voraussetzung der Vergottung, die erste Stufe des Mysteriums, die Einswerdung mit dem Aion oder wenigstens die Erlangung seiner fünffachen Meisterschaft und Macht über die Elemente, aus deren Mischung ja der Kosmos entstand. Die Fünffzahl ist daher auch die ursprünglich dem Zruvān oder Aion heilige Zahl und das Pentagramm sein Symbol. Aus dem, was bei Apuleius über die Isisweißen berichtet wird, ist uns bekannt, daß auch dort der durch Schicksalstücke in einen Esel verwandelte Mensch nach seiner Entzauberung erst durch die Elemente hindurch muß und auf solche Weise seine Macht über sie beweist, ehe er die göttliche Sonne um Mitternacht in leuchtendem Scheine erstrahlen sieht. Es verdient aber auch unsere besondere Aufmerksamkeit, durch welches Mittel die Entzauberung aus halbtierischem Dasein erfolgt. In einem Traumgesicht erscheint dem fast Verzweifelnden die Göttin Isis und heißt ihn, sich am kommenden Tage dem zur Opferfeier in der Prozession schreitenden Oberpriester nähern und einige Rosen verzehren, die der Priester in seiner rechten Hand am Sistrum hängend als heiliges Symbol mit sich führt. Die Rose aber ist gerade durch die auf den Aion hinweisende Fünffzahl ihrer Blätter das Sinnbild ewigen Lebens und der Auferstehung geworden und hat als solches auch im christlichen Glauben ihre bekannte Rolle gespielt. Fünffach, wie die Blätter der Rose, sind die Wunden Christi. Hat man ihn daher doch in dem Lobgesang des Gregor von Narek (um 950) als die unverwelkliche Rose bezeichnet, daraus der Duft der Unsterblichkeit strömte, „und der Garten (der Welt) blühte auf und war voll von ihrem Dufte“. Auch Christus wurde ja als Aion verehrt. Und so findet die Aionvorstellung schließlich ihren Weg nach dem Westen. Wenn der Rosengarten des Zwergenkönigs Laurin in ein jenseitiges Zauberreich führt und heidnische und christliche Rosengärten an verschiedenen Stellen unseres Vaterlandes an die Toten erinnern, wenn heute noch Zeitgenossen, die dem Bunde der Freimaurer angehören, bei ihrem Ableben drei Rosen ins Grab mitgegeben werden, so stehen wir vor einer noch in der Gegenwart lebendigen Nachwirkung jener alten Anschauung, die in Iran ihren Ursprung nahm.

Anmerkungen.

1) S. Acta Germanica. N. R. Heft 4, 1912: ERICH MAI, Das mittelhochdeutsche Gedicht vom Mönche Felix, S. 433 ff. — WILH. HERTZ, Deutsche Sage im Elsaß, Stuttgart 1872, S. 115 f. Ferner neuestens: M. LAMBERTZ Albanische Märchen, Wien 1922, S. 215—215.

2) Odyssee IV, 561: Σοὶ δ' οὐ θέσφατόν ἐστι, διοτρεφές ὦ Μενέλαε
 Ἄρχει ἐν ἵπποβότῳ θανέειν καὶ πότμον ἐπιπείν.
 Ἄλλὰ σ' ἐς Ἥλύσιον πεδῖον καὶ πείρατα γαίης
 Ἀθάνατοι πέμπουσιν, θεὶ ξανθὸς Ῥαδάμανθυς,
 Τῇ περ ῥήϊστη βιοτὴ πέλει ἀνθρώποισιν,
 Οὐ νικητός, οὐτ' ἄρ χειμῶν πολλὸς οὔτε ποτ' ὄμβρος,
 Ἄλλ' αἰεὶ Ζεφύροιο λιγὺ πνεῖοντος ἄητας.
 Ὠκεανὸς ἀνίησιν ἀναψύχειν ἀνθρώπους.

3) Vgl. FR. HOMMEL, Insel der Seligen, München 1901, S. 8, der Rhadamanthys in Rhada + manthys zerlegt und den Namen für „irano-skythisch“ erklärt, ohne anzugeben, wie er sich die Sache denkt. — WINDISCHMANN, Ursagen der arischen Völker (Abh. bayr. Ak. W., München 1852, S. 17 f. des Sonderabdruckes) versucht in seinen Darlegungen über „Minos und Rhadamanthys“ eine indogermanische Etymologie, die aber nach seinen eigenen Worten 'Pa- unerklärt läßt und im übrigen ganz unnatürlich und gezwungen ist. — KZ. 12 (1863), 367 verweist SONNE auf die WINDISCHMANNschen Darlegungen, geht aber von einem *Fradamanthos „nachgiebigen, milden Sinnes, exorabilis“ aus. — GRUPPE in IWAN MÜLLERS Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, Bd. II S. 863 bemerkt, daß sich der Name bisher einer wahrscheinlichen Deutung entziehe, weist aber die ägyptische Ableitung von einem *Ra en Ament wegen der Nebenform Βραδαμανθυς (POTT, Etymolog. Forsch. III² 817: „der langsam lernende“) zurück. — Wertlos ist seine eigne Verknüpfung mit ραδαμνοc „den mit der Rute“.

Schon WINDISCHMANN hat den „ähnlichen Namen Rhadamistus bei Tac. Annal. XII 44“ herangezogen, ebenso den Namen Rhadamsades, S. 18 a. a. O. In JUSTIS Iranischem Namenbuch, Marburg 1895, S. 257 fehlt Rhadamanthys. Dagegen finden sich dort verzeichnet:

1. Ῥαδάμασις, Skythe in Pantikapaion, zur Zeit des Teiranes (276—279).
2. Radamistus, Sohn des Pharasmanes von Iberien, Gatte der Zenobia, der Tochter des Mithridates. TSCHAMTSCHJEAN nennt ihn *Hradamizd* oder *Hramizd* („Lohn des Feuers“); Ῥαδάμειστος, Sohn des Philon, Inschrift von Tanais (2. Jahrh. n. Chr.).
3. Ῥαδάμόφουρτος, Sohn des Tryphōn, Vorstand einer Bruderschaft in Tanais, 220 n. Chr., was JUSTI durch „Sohn (φουρτος) des Fürsten oder Obersten (ραδαμο, ap. *fratama*)“ wiedergibt; vgl. GfPh. Anh., MILLER, Sprache der Osseten S. 6, wo auch die Form Φουρτας erwähnt wird.
4. Ῥαδαμψών, Ῥαδανψών (-ψώντος), a) Vater des Badakes, b) des Numenios, c) des Börnōn. Nach JUSTI a. a. O. aus Rhadam- s(adis) + Endung -ān (-ōn).

Alle diese Namen sind skythisch oder aus dem asiatischen Grenzgebiete. Die Form Βραδαμανθυς spricht sehr für einen anlautenden Labial. MILLER a. a. O. 6 führt einen Βραδακης an. Dieser Name könnte Kurzform zu Bildungen wie die eben genannten sein. MILLER denkt allerdings an eine Ableitung von iran. *brātaka- „Brüderchen“, osset. *ār-vadä*, was möglich ist. In den von ihm mitgeteilten sarmatischen Namen ist anlautendes B- in der Tat immer iran. b- (oder p?). Im Osset. schwindet aber augenscheinlich in der Gruppe *fr-* das f- (MILLER a. a. O. S. 38, § 44 d). Das spräche für Ῥαδαμ- aus *fratama-*, wie JUSTI will. Man müßte aber dann wohl von einem **Fratamant(h)u-* ausgehen (vgl. etwa awest. *mantu-* „Berater, Walter“ und die Bezeichnung des Rhadamanthys als πάρεδρος des Kronos bei Pindar, WINDISCHMANN a. a. O. S. 14 f., GRUPPE a. a. O. 862).

4) Vgl. WINDISCHMANN, Ursagen der arischen Völker, in Abh. bayr. Ak. W. I. Cl. VII. Bd. I. Abt. 1852, S. 18 f. des Sonderdruckes, wo darauf hingewiesen wird, daß Plato

im Gorgias Minos und Rhadamanthys über die Asiaten, den Aiakos über die Europäer Richter sein läßt (. . . δύο μὲν ἐκ τῆς Ἀσίας, Μίνω τε καὶ Ῥαδάμανθον, ἕνα δὲ ἐκ τῆς Εὐρώπης, Αἰακὸν . . . καὶ τοὺς μὲν ἐκ τῆς Ἀσίας Ῥαδάμανθος κρινεῖ, τοὺς δὲ ἐκ τῆς Εὐρώπης Αἰακός. Dazu vgl. GRUPPE² a. a. O. 862.

5) Damit soll natürlich über die ursprünglichen Beziehungen zwischen Manu und Yama keine Bestimmung getroffen, insbesondere auch nichts gegen die Möglichkeit gesagt sein, daß das Paar Manu und Yama in der überlieferten Zusammenstellung jung ist.

6) Die iranische Benennung ist *var-* M., was BARTHOLOMAE, *Airan. Wb.* 1363 mit „Schloß, Burg“ übersetzt, LOMMEL (*Internationale Wochenschrift* 1921, 656 f.) durch „Höhle“, was wohl richtiger ist. Wenigstens scheint eine solche Übersetzung aus religionsgeschichtlichen Gründen vorzuziehen. Vgl. einerseits die Höhle, in der nach dem syrischen Texte der Schatzhöhle (übers. BEZOLD, 1883; 7, 20) Adam und seine gottesfürchtigen Nachkommen bis zu ihrem Übergang zu den Sethiten wohnen, und ferner die Berghöhle, in die nach armenischem Glauben (ABEGHIAN *Armen. Volksglaube*, 1899, 51 f.) der Held Mäher entrückt ist. S. Anm. 50. Nach A. K. VESAVEVALA (*in Dastur Hoshang Memorial Volume*, Bombay 1918, S. 27) ist der *Var* „a subterranean dwelling“. Vgl. *Mx.* 62, 15.

7) S. GRESSMANN-UNGNAD, *Altorientalische Texte und Bilder*, Tübingen 1909, S. 46. 48; HOMMEL, *Insel der Seligen*, München 1901, S. 28.

8) S. *GrPh.* II 668 und die dort angegebene Literatur. — Über die Einteilung der Weltzeit in vier Zeitalter auch bei den Griechen s. GRUPPE² I 447. Ferner N. SÖDERBLOM *in Dastur Hoshang Memorial Volume*, 1918, S. 228 ff. Söderblom ist im Rechte, wenn er die bekannte Plutarchstelle (*De Is. et Os.* 47) dahin deutet, daß der Gott, welcher nach dem Untergange des Ἄδης, d. h. des Ahriman, eine Zeitlang ruht, nicht Sōšāns [WINDISCHMANN] noch Yima [LAGRANGE], sondern nur *Öhrmazd* sein kann. Die Auseinandersetzung bei CLEMEN, *Gr. und lat. Nachr. üb. d. Pers. Rel.*, 1920, S. 129 f. erkennt völlig, um was es sich bei der Theopomp-(Plutarch-)Stelle dreht. Das Ausruhen des Schöpfers hat mit der Totenauferweckung nichts zu tun, wohl aber mit dem Verhältnis des *zruvan daryō. xʷadatō* zum *Zruvan akarānō*. — REITZENSTEINS (*Erlösungsmysterium* 153) Auffassung von dem „trilogischen“ Aufbau der iranischen Kosmogonie bedarf der Ergänzung und Berichtigung, soweit sie auch den Pärismus einbeziehen will. — Über andere duodezimale Systeme vgl. JEREMIAS, *Handbuch der altoriental. Geisteskultur*, 1913, 203 Anm.

9) S. z. B. *Ulemā i Islam* (üb. VULLERS S. 46).

10) Vgl. *Yt.* 19. 18, *Y.* 11. 12.

11) *Y.* 19. 2: Himmel, Wasser, Erde, Rind, Pflanzen, Feuer, Mensch. — *Y.* 13. 28: Himmel, Wasser, Erde, Rind, Pflanzen, Mensch. — *Y.* 13. 86: Himmel, Wasser, Erde, Pflanzen, Urrind, Urmensch. — Im *Phl-Rivayat* (ed. DHABHAR 163) scheint folgende Reihenfolge vorzuliegen: Himmel, Erde, Sonne, Mond, Sterne, Pflanzen (in einzelne Akte, wie das Wachsenmachen des Getreidekornes [*ka zurdāy i xōšk andar zamīy bē rust*] usw. zerlegt), Feuer, Mensch, Vogel, Wasser (Wolke). Es soll eine Zwölfzahl erreicht werden, der als dreizehnte und zusammenfassende Tat das Fraškard gegenübersteht (*Öhrmazd 12 čiz dušxʷartar būd kardan ku fraškard (i) tan i pasīn* 'Öhrmazd war (diese) 12 Dinge schwerer zu schaffen, als die Auferstehung (hervorzubringen)').

12) Vgl. *Bd.* Kap. III.

13) Ich schreibe die im Awesta belegte Form: *Zruvan*, ohne damit irgend etwas über deren Aussprache bestimmen zu wollen. In den mittelpersischen Schriften lese ich: *Zruvān*, entsprechend der Plene-Schreibung der Schlußsilbe, die auf Länge hinweist. In späterer Zeit (und dialektisch wohl auch früher) kam die eine anlautende Doppelkonsonanz vermeidende Aussprache: *Zāruvān* und *Zārvān* auf, die man in neuiranischen Texten anzusetzen hat. Je nach Alter und Herkunft der von mir zitierten Texte lese ich verschiedene. Im Arm. weist *zruan* auf **zurvān* oder **zruvān*.

14) Vgl. *Yt.* 8. 11: *θwarštahe zrū āyu šušvyam* „mit der Lebensdauer der bestimmten Zeit würde ich mich aufmachen“.

15) Nach BARTHOLOMAE, *Altiran. Wb.* 1704 ist die Etymologie fraglich. Mit Recht

weist dieser Forscher darauf hin, daß die Zusammenstellung mit gr. $\chi\rho\nu\nu\omicron\varsigma$ nur in den zwei ersten Lauten Übereinstimmung zeigt und der Ansatz einer Form $^*\chi\rho\text{Fovoc}$ „papierern“ sei. Zieht man in Betracht, daß die das awestische Wort darstellende Schreibung זרן oder זרואן war, so könnte man versucht sein, die Richtigkeit der Vulgatalesung „*zruvan*“ oder etwa „*zruwan*“ überhaupt zu bezweifeln — was methodisch gewiß jederzeit zulässig ist —, könnte in dem ז oder auch זא von זרן oder זרואן die Wiedergabe eines Lautes -o- erblicken und *zron oder $^*zrono-$ lesen, was sich ohne weiteres mit gr. $\chi\rho\nu\nu\omicron\varsigma$ vergleichen ließe. Aber dem steht doch gegenüber, daß das armenische *zruan* und die griechisch überlieferten Formen *Zarnuan*, *Zarnam* sich dem nicht fügen. Sie würden die Annahme nötig machen, daß die Fehlesung der Vulgata nach dem Westen gewandert wäre, was schwerlich angeht. Die Pahlavi-Texte schreiben verschieden: זרואן, זרואן, זרואן, זרואן. Zumal die letztere Schreibung ist auffällig und würde eigentlich auf ein spirantisches inlautendes -w- hinweisen, aus altem -b(h)- oder -p-. Vor Jahren hat ja RAWLINSON (JRAS. XV; vgl. DARNESTETER, *Études iraniennes* II, 1883, S. 23) *Zarvān* von einem assyrischen „*zir-banit*“ abgeleitet. Aber diese Gottheit ist die Gemahlin des Marduk, *Sarpanitu*, aus welcher die Assyrer durch volkstümliche Anlehnung eine *Zir-bānitu* „Samenerzeugende“ gemacht haben und deren Name „die (Silber)strahlende“ bedeutet. Sie gilt als Personifikation der Frühsonne oder des erscheinenden Tageslichtes und ist von ganz untergeordneter Bedeutung; s. JASTROW, *Religion Babyloniens und Assyriens*, Gießen 1905, S. 115 f. — Eine Vergleichung mit gr. $\gamma\eta\rho\alpha\varsigma$, $\gamma\epsilon\rho\omega\nu$ bei BENFEY, *Griech. Wurzellexikon* II 272; vgl. noch EISLER, *Weltenmantel und Himmelszelt*, München 1910, II 422 Anm. 5. BOISACQ, *Dict. étymol. de la Langue Grecque*, 1916, 1071 f. betrachtet übrigens $\chi\rho\nu\nu\omicron\varsigma$ als aus $\chi\rho\text{-}\acute{o}\text{-}\nu\omicron\text{-}\varsigma$ genau so gebildet wie $\theta\rho\text{-}\acute{o}\text{-}\nu\omicron\text{-}\varsigma$ und $\kappa\lambda\text{-}\acute{o}\text{-}\nu\omicron\text{-}\varsigma$, ohne aber mit dem Basisbestandteil $\chi\rho\text{-}$ etwas Rechtes anfangen zu können, S. auch a. a. O. S. 1123. — Die Zusammenstellung von aw. *zruvan-* mit aw. *zaurvan-* „Greisenalter, Altersgebrechlichkeit“ (BARTHOLOMAE, Wb. 1684) hat HÜBSCHMANN, *Pers. Stud.* 69 mit Recht zurückgewiesen, soweit es sich um die von HORN, *Np. Et.* 146 vollzogene wahllose Gleichsetzung von np. *zārvān*, *zārmān* und *zāmān* handelt. Der Umstand, daß nach Ausweis des syrischen Lehnwortes *Zurvān*, der gr. Umschreibung *Zoupovān* und der arm. Entlehnung *zruan*, *zrvan* ein mit der aw. Schreibung *zr(u)van* gut übereinstimmendes *zruvān oder $^*zur(u)vān$, jedenfalls aber mit dunklem Vokal in der ersten Silbe angesetzt werden muß, ist kein entscheidender Grund für eine etymologische Trennung von aw. *zaurvan-* und *zruvan-*. Np. *zāmān* und *zāmānā* „Zeit“, mp. *zāmānāy* (N.-W.-Dialekt *zāmanak* in dem armen. LW. *zāmanak* „Zeit, Alter, Gelegenheit“) scheint gar nicht iranischen Ursprungs zu sein. Es ist auch im hebr.-chald. *zāmān* vorhanden und wird von ZIMMERN, *KAT.* 650, N. 5 mit babyl. *simānu* (*semānu*) in Verbindung gebracht, worüber mir BEZOLD schreibt (2. 8. 21): „Unter der Wurzel (*w*)*asāmu* „geeignet sein, passend sein“ mit gut belegten, häufig vorkommenden Ableitungen (*asmu* „passend“, *semtu* „Passendes, Zubehör“) habe ich mir notiert: *semānu*, *semēnu*, *semūnu* „passend; passende Zeit, Termin“. — *semēn* „zur Zeit von“. — *Kēma semēn* „gemäß der für . . . festgesetzten Zeit“. Dazu ist zu bemerken, daß die Ableitung aus obiger Wurzel sehr wahrscheinlich ist, da ein genaues Analogon in *līdānu* vorliegt. Zu beachten ist auch, daß *semānu* offenbar noch in der ursprünglichen Bedeutung von „passend“ vorkommt. Für das Wort in der Bedeutung „Zeit“ kenne ich allerdings keinen älteren Beleg als aus der Zeit Assurbanipals; aber der Monatsname, der wohl damit identisch ist, ist phonetisch aus Sanheribs Zeit belegt und geht sicher noch höher hinauf.“ — Das im Aw. zur Kennzeichnung und näheren Bestimmung von *zruvan* gebrauchte Wort *θwarēs-* bedeutet „schneiden, bilden, gestalten“, s. BARTHOLOMAE, *Airan. Wb.* 795. Es dient zur Bezeichnung der Zeit als einer „festgesetzten, bestimmten“. Nach BARTHOLOMAE ist das Wort sonst nicht nachweisbar. Aber v. BRADKE, *ZDMG.* 40. 352 hat schon gr. $\kappa\alpha\rho\epsilon\text{-}\kappa\alpha\rho\acute{o}\varsigma$ „Fleisch“ damit verglichen, und TRAUTMANN, *ZDMG.* 59. 698 ist ihm (s. BARTHOLOMAE, *Zum Airan. Wb.* 178) darin gefolgt. BOISACQ hat diese Etymologie übernommen, und auch BARTHOLOMAE hat vom lautlichen Standpunkt aus nichts gegen sie. Immerhin ist die Übereinstimmung der Bedeutungen nicht ohne weiteres gegeben („Fleisch“: „schneiden, gestalten, schaffend hervorbringen“). Es fragt

sich ja, ob „bilden, gestalten“ oder „schneiden“ der Ausgangspunkt ist. Ich nehme das erstere an und vergleiche ahd. *thwēreh*, *dwērah*, mhd. *twērch*, nhd. *quer*, *zwerch* (ne. *thwart* „quer, schräge“), an. *þvert*, *þverr* „quer“, ae. *þweorh*, *þwēor* „adverse; angry“, *þwearm* „a cutting instrument“, wozu auch slav. *tvarь* „opus, Schöpfung“, lit. *tvėrti* „fassen, einzäunen“, *tvārtas* „Umzäunung“ samt gr. *copóc* „Gefäß zur Aufbewahrung der Gebeine“ (SCHULZE, KZ. 28. 280) gehört, aber auch gr. *caprávη* „Band, Geflecht, Korb“, *ταργάσαι*. *πλοκαί*, *κυνδέει*, *πέδα* Hesych. — Im übrigen zeigt die Schreibung aw. *θwo-raštar* „Bildner, Schöpfer“ an, daß überall wohl *θwor-s-* zu lesen ist.

16) S. darüber BARTHOLOMAE, Airan. Wb. 797f. — BARTHOLOMAE a. a. O. gibt keine Erklärung des Wortes. Den von FICK herrührenden Vergleich des aw. Wortes mit dem altindischen *tucchyām* „das Leere, der öde Raum“, altslav. *tzstz* „leer“, lat. *tesqua* „Einöden; düstere, rauhe Gegenden“ (aus **tuesquā*) hält er für unwahrscheinlich, offenbar wegen der dann notwendigen Gleichsetzung des aw. -š- mit idg. -s-, -sk(h)-. Die legale Fortsetzung eines alten **tu(e)s-* liegt ja in mp. *tuhīy* „leer“ vor. Das balutschische *thusay* „ausgehen, verlassen werden, gemieden werden“ zeigt ein -s-, welches nur auf -skh- zurückgehen kann. Ein homonymes aw. *θwāša-* ist in der Bedeutung „eilig, rasch“ vorhanden und wird von BARTHOLOMAE wohl mit Recht aus **θwārta-*, zu altind. *tvārate* „eilt“ abgeleitet. Es ist daher auch nicht unwahrscheinlich, daß auch *θwāša* „(Luft)raum“ auf iran. **θwārta-* zurückgehen kann. Dann hätte man in dem vom Westwind freizufegenden (V. 3. 42) „Luftraum“ oder „Dunstkreis“, wie BARTHOLOMAE übersetzt, sich ein chaotisches Gebrodel vorzustellen und müßte lat. *trua*, gr. *τοπύνη* „Rührkelle“, aist. *þvara*, ahd. *ðwiril*, nhd. *Quirl* vergleichen, wozu EHRISMANN (PBrB. 20. 47) unter Zustimmung von WALDE, Lat. Etymol. Wb.² 794 auch agr. *styrian* „in Bewegung sein, aufregen“, nhd. *stüren* „in etwas stöbern, wühlen“, ahd. nhd. *sturm* „Sturm“ stellt.

17) Die Stelle ist eingehend von KHANDALVALA im Destur Hoshang Memorial Volume S. 196 ff. behandelt worden. Sie findet sich V. 19. 9. Das *Vahištom*-Gebet, von dem hier die Rede ist, ist nicht das *Ahunavairyo* [KHANDALVALA], sondern das *Ašom-vohu* [WOLFF]. KHANDALVALA zieht die schwer verständliche *Gādā*-Stelle Y. 28. 11 heran, die ANDREAS und WACKERNAGEL NGGW. 1913. 371 gewiß sinngemäßer übersetzen als BARTHOLOMAE, und glaubt die Antwort zu dieser Stelle in Yt. 1. 26 gefunden zu haben: „From my knowledge and my Wisdom the world first arose, and so will the world be to the end.“ Es mag sein, daß dies die Bedeutung der *Yast*-Stelle ist, aber ohne Textveränderung kann man solches nicht herauslesen. Übrigens schließt die Tatsache, daß das „erste Sein“ durch die schöpferische Geisteskraft *Ōhrmazds* hervorgerufen wurde, noch nicht ein, daß der *Zruvan akarand* zu diesem ersten geschaffenen Sein gehörte.

18) Natürlich hat es keinen rechten Sinn, von einem „Während“ in bezug auf den „ewigen *Zruvān*“ zu reden. Es handelt sich ja um eine Existenz außerhalb zeitlicher Ordnung. Es gibt aber keine Denk- und Ausdrucksmöglichkeit für solch ein Vorhandensein, da alles bewußte Haben schon die Zeichen zeitlicher Ordnung an sich trägt.

19) Bd. Kap. V. — Vgl. noch den klugen und selbständigen Artikel KHANDALVALAS über „*Zravana akarana* — Boundless Time“ in Hoshang Memorial Volume, 1918, 190 ff.

20) In dem Phl.-Text *Māh Fravardīn* (PT. II 107, § 38) ist neben der Unschädlichmachung (*akār kunēnd*) auch von der Tötung des *Ahriman* die Rede: *Ahriman pa ān ham sūrāy ka andar dwārist āndy nayēnd u sar bē brīnēnd* „Man führt *Ahriman* zu demselben Loch hin, durch das er (in die Welt) hereinkam, und schneidet ihm den Kopf ab“. Vgl. noch CASARTELLI, La philosophie religieuse du mazdéisme sous les Sasanides, Löwen 1884, S. 3.

21) S. *Pandnāmay i Zardūšt* ed. FREIMAN (WZKM. 1906). — Vgl. *Ganj i Šāh-yān* ed. PESHUTAN BEHRAMJI SANJANA, Bombay 1885, § 121 und Übers. zu DkB. Bd. 12 S. 13, Anm. 4. — Im Hinblick auf die Vorreden zu den beiden letzten Dēnkardbänden habe ich ein für allemal das Nachfolgende zu erklären. SANJANA, der Herausgeber und Übersetzer des Dēnkard, hat sich bemüßt gefühlt, im 14. und 15. Band seiner Dēnkard-Ausgabe sich mit mir zu beschäftigen, vgl. Bd. XIV, Introd. XI; Bd. XV, Introd. XVII.

Daß gerade SANJANA der geeignete Mann ist, WESTS — übrigens gar nicht bestrittene — Verdienste als Übersetzer der Pahlavi-Literatur zu verteidigen, hat ja schon BARTHOLOMAE, WZKM. 30. 19 ff. und besonders S. 24 des Separatabdruckes in Zweifel gezogen. Man vergleiche nur, um sich ein Bild von dem „Wissenschaftler“ SANJANA zu machen, noch die Anmerkungen zu BARTHOLOMAE, Beiträge zur Kenntnis der iranischen Mundarten I. 10, 17, 22, 28, 30 ff., 38., II. 27, 32, 36 und öfter. Meine Collation Notes, gegen die SANJANAS Bemerkungen sich wenden, haben sich aber gar nicht gegen irgend jemand, am wenigsten gegen WEST gerichtet. Sie sollten nur dartun, daß uns die schönsten orientalischen Textausgaben keine Faksimiles (vgl. DkB. 15. XV und XX) ersetzen können, und sollten die Pārsengemeinde zur Herstellung solcher Faksimiles von ihren alten und der Zerstörung immermehr unterworfenen Handschriften veranlassen. Was SANJANA über den Wert meiner Kollationen sagt, berührt mich nicht, da ich gar keine Variantenauswahl gab, sondern zeigte, was tatsächlich in der Kopenhagener Handschrift drinstand. Im übrigen weichen unsere europäischen Anschauungen über die philologischen Voraussetzungen von Textausgaben zu sehr von denen eines Pārsen mit der orientalistischen Vorbildung des Dastur Peshotan SANJANA ab, als daß ich mich darüber mit ihm auseinandersetzen könnte. Er würde es gar nicht verstehen. Philologische Genauigkeit, Durchführung der Forderung, bei einer Ausgabe nicht den Tatbestand der Handschriften zu verschleiern, sondern gerade ins rechte Licht zu rücken und scharf die subjektive Zutat und Ausdeutung von dem überlieferten Textbestand gesondert zu halten, Ehrfurcht, nicht Sklavensinn, gegenüber der Tradition, der man gerade deshalb mit nüchterner, sachlicher Kritik begegnen kann — all das sind Dinge, nach denen man in der SANJANASchen Dēnkardausgabe vergeblich suchen wird. WEST war übrigens schon lange tot, ehe ich die Kopenhagener Handschrift zu sehen bekam. — Wenn MOULTON (DkB. 15. S. VI), der „no knowledge of the original (text)“ hat, SANJANAS eigenartige Bemerkungen nachspricht, so mag er selbst am besten wissen, warum.*)

22) Die Stelle ist, DkB. XII. 7, § 279: *ōhrmazd har dām i-š bē dād awadom awāz ō xʷēš gīrēd* „Ōhrmazd wird alle Geschöpfe, die von ihm geschaffen wurden, alsdann (schließlich) zu sich selbst zurücknehmen.“

23) DkB. XI. 83, § 229: *u tan i pasin bar rūmišn i afrēšvand u hamē ast u hamē bavēd* „die Frucht der Auferstehung des Leibes ist die nimmerenteilende Freude und sie ist immer und wird immer sein.“

24) Vgl. DkB. VIII. S. 435 des Textes: *frađom kār i dādār mardom-či āwurišn pa gēdīh. u diđīyar dahišn pa dahīy. u siđīyar ruwāyīh pa kār . . .* „Das erste Werk des Schöpfers ist die Hervorbringung des Menschen für die Welt. Und das zweite: die Schöpfung in der Darstellung. Und das dritte: die Beweglichkeit zum Werke . . .“ *u haštom ahōš, iš zand, amaryēnīdan, hamāy mardom zīnday pa ham jān i dēr . . .* „Und achtens: Unsterblichkeit (ahōš), wovon die Bedeutung (zand) ist: „Nichtsterblichmachen“; alle Menschen (werden) lebendig gerade für das lange Leben.“

25) Vgl. DkB. V. S. 228 des Textes, § 191: *āwurišn ēvās (i) dām (i) frađom pa mēnōyīh ast* „*Āwurišn* ist die Benennung für die erste Schöpfung in der geistigen Welt.“ *mād u iōxmay (i) mēnōyīy pa nērōy gēdīy nimāyīšn, čiyōn xʷēš kē rēxtay nihānāš, zarr kē awēsarəč u sīn kē jāməč, u āyēn kē bēləč u dār kē darəč, u bun kē barəč u āyay kē zāy,* „Grundlage und Ursprung („Same“) des Geistigen zeigt sich in der materiellen Welt durch die (als) Wirkung, so wie das Selbst, das ausgegossen und verborgen ist, wie auch das Gold in der Krone, das Silber im Becher, das Eisen im Spaten, das Holz in dem Tor, die Wurzel in der Frucht und der Erzeuger im Erzeugten.“ — Vgl. zu dem Texte die

*) Zur Kennzeichnung des Wertes der „Übersetzungen“ der Bombayer Dēnkard-Ausgabe genügt ein Beispiel: „The very able philosophers of Rome were called by the Romans, in their speeches and writings, *SENECAS*“ (DkB. IX., S. 606 der Übers.) wird eine „Übersetzung“ erläutert, wo von den „celebrated *SENECAS* of Rūm“ die Rede ist. Schade, — es steht nämlich: *filāsōfai* im Text, was zu dem grotesken „*pīre-sīnō-pāe*“ verlesen und mit „*Senecas*“ übersetzt wurde. Es handelt sich in dem späten Dēnkard-Text natürlich um das Fremdwort *φιλόσοφοι*, und „*Rūm*“ ist, wie immer, Ost-Rom.

verschiedentlich, meist unwesentlich und den Sinn nicht berührend, abweichende Textgestalt in DkM. I, S. 202.

26) DkB. XII. 13., § 297: *Ahriman pa hēr i Ōhrmazd awar ēstēd nē tuvān bavēd. awadom Ahriman bē awasihēd* „Ahriman hält sich durch die Schätze Ōhrmazds aufrecht. Er wird (dadurch) nicht mächtig werden. Schließlich wird Ahriman völlig vernichtet werden.“

27) Vgl. Kapitel I der Bd.-Vulgata. — Gegenüber dem Texte dieser Vulgata, die durch JUSTIS und WESTS Übersetzungen bekannt ist, weist das Iranische oder sog. Große *Bundahišn* (GrBd.) verschiedentlich Abweichungen auf. Das GrBd. ist im Zusammenhang noch nicht übersetzt worden. WEST SBE. V. (1880) S. 3 hat aus dem Eröffnungssatz den Schluß gezogen, daß der Text eigentlich gar nicht *Bundahišn*, jünger *Bundahiš*, verstümmelt „*Bundeheš*“, sondern „*Zand-ākās*“ heißt, und BARTHOLOMAE *Zendhandschriften* ist ihm darin gefolgt. Gewiß mit Recht. Die Bedeutung des Wortes *Zand-āyāhīh* ist nicht ganz leicht knapp wiederzugeben. Man wird es wohl am besten durch „Traditions-Kunde“ oder „Kommentar-Wissen“ übersetzen können.

28) Vgl. DkB. IX. S. 462, § 49ff. — DkM. I, 418: *niyōyīdārān 'padmān gōwišnīh i dād dēn ēn-čē az-āw pūrsīd ku: šāyēd būd kanārayomand ayāw nē? u tuvān dānāyīh anočand šāyēd būd ayāw frax? ... u ayar šāyēd būd nē kanārayomand, ān i rāy būd x'ānēnd čē? u čē vimand u tuvān čē ān i šāyēd būd? kunišn hamāy andar zamān ayāw bēči? zamān vinastayīy awē frasām šāyēd ayāw nē? u hamāy kunihēd bavēd nūn pa dānāyīh fravistay ayāw nē? u ayar awāy bun nērōy kunišnīh čē akanāray zamānīhā dēn dānišn gōwēd? ...* „Der Verächter übereinstimmende Rede über die eingesetzte Religion; folgendes (ist), was sie fragen: Soll es [oder: das Wesen?] endlich sein oder nicht? — Soll es an Wissen mächtig in geringerem oder weiterem (Umfang) sein? — Und wenn es unbegrenzt sein soll, was heißen sie es sein? — Und wenn begrenzt und (all-)mächtig, wie soll das (möglich) sein? — Verläuft alles in der Zeit oder auch außer (ihrer)? — Soll die zerstörende Zeit ohne Ende [oder: Vollendung] sein, oder nicht? — Und existiert alles, was geschaffen wird, jetzt durch Weisheit und Zielsetzung [Absicht] oder nicht? — Und wenn es mit Ur-Kraft geschaffen wurde, wie kann es zeitlich unbegrenzt in der Lehre der Religion heißen? ...“

29) Vgl. DkB. IX. S. 464, § 71: *zamān u gērāy šnāxtan u āwurišn az āwurdār.* „Zeit und Raum zu begreifen und die Schöpfung (ist) des Schöpfers.“

30) Vgl. DkB. IX. S. 465, § 76: *dānistan i yazdān kanāray-zamānīy u dānāy, pači dānāyīh akanāray zamān guft.* „Das Wissen Gottes (ist sowohl) zeitlich begrenzt als auch weise, und durch die Weisheit heißt es von unbegrenzter Zeitdauer [oder: und durch (diese) Weisheit spricht man von unbegrenzter Zeit.]“

31) Vgl. DkB. IX. S. 460, § 31f.: *awar yazdān akanārayīh i zamān (i) paidāyīh ēvay bavēd, nē šāyistan. dahišn bē andar zamān guft. u andar yazdān sazišn i kanāray zamānīh awar vīnārišn (i) hamīh i būd bavēd, ēvay ō diđ. ēnci paidāyīh guft ku: har (i) būd, bavēd u har (i) bavēd, būd bavēd.* „Daß über Gottes Unendlichkeit der Zeit (nach) eine Offenbarung sein werde, ist nicht nötig. Die Schöpfung, heißt es, (ist) in der Zeit. Und in Gott wird der Ablauf der endlichen Zeit, eins nach dem andern, gemäß der Einrichtung der Gesamtheit der Wesen [des Seins] sein. Auch dies wird von der Offenbarung gesagt: Alles, was war, wird sein, und alles, was sein wird, wird ein Gewesenes sein.“ Der Dastur gibt von dieser in dem schwer verständlichen Pahlavi-Stil des Dēnkard geschriebenen Stelle eine ganz andere Übersetzung. Die oben im Texte vorgetragene Interpretation ist etwas freier als die sich an den Wortlaut genau anlehrende Wiedergabe hier.

32) Vgl. DkB. V. S. 224, § 185. — DkM. 198: *pid i vēhīyān u dunīyād dādār ōhrmazd i višp āyāh u višp tuvān u višp x'adāyīh. nē ast, nē bavēd u nē būd awar ōi (i) vēh kāmāy karfaygar ast, atuvān.* „Der Vater der guten (Geschöpfe) und Uranfangs-schöpfer Ōhrmazd, der allweise und allmächtige und die Allherrschaft. Nicht ist, noch wird sein, noch war über ihm, dem wohlwollenden Wohltäter, der Ohnmächtige [Ahriman].“

33) Vgl. DkB. XII. S. 85, § 83, 2: *gēdīh pa ēn b čiz rāyēnīhēd. pa zamān (u) dahišn (u) dānišn (u) ayār u awzār u tuxšāyīh dānāy vištrēnīdan. ku az ēn b 3 mēnōyīy u 3 gēdīyīy. zamān, dahišn, dānišn mēnōyīy. u ayār u awzār u tuxšāyīh gēdīyīy.* „Die

Welt wird durch diese 6 Dinge stimuliert. Durch der Zeit (und) der Schöpfung (und) des Wissens (und) der Hilfe und der Werkfähigkeit und des Fleißes weise Bestimmung. Nämlich: von diesen 6 sind 3 himmlischer Art und 3 irdischer. Zeit, Schöpfung und Wissen sind himmlischer Art. Und Beistand (Hilfe) und Werkfähigkeit und Fleiß sind irdischer Art.“

34) Vgl. Šv. 8. 49: *čūn dādār i faršāna i visp-āgāh i bunda tuvānī pa xʷadī bunda spurī ān yaš nē nyāš ō sūdē u awazūn i aš bē xʷāhast...* „As the sagacious creator, who in all-knowing, perfectly capable (and) fully complete in his own self.“ s. WESTS Übersetzung SBE. 24. 155.

35) Vgl. Šv. 3. 6: *dādār hōrmešd visp-tuvānī ān i awar visp šāyat būdan u samān-mand.* „The omnipotence of the creator Aūharmazd is that which is over all (that) is possible to be, and is limited (thereby)“, s. WESTS Übersetzung SBE. 24. 124.

36) Vgl. Sd. (ed. Dhabhar, 1909), S. 10; SBE. 24. 269 f. — Von besonderer Bedeutung scheint mir an dieser Textstelle auch der Umstand, daß nach Aufzählung der Bedeutungen der 4 Knoten (Dasein (*hastī*), Einheit (*yagūnagī*), Reinheit (*pākī*) und Einzigartigkeit Ōhrmazds; Mazdayasnische Religion; Prophetentum Zarathustras; Gutes Denken, Reden, Tun) es abschließend in einem besonderen Satze heißt: *vā āz hāmā nihādā bāšām, vā dīn i pāk [bā] īnāst ki mām būdān istādām* „und durch das Ganze werde ich [als mazdayasnischer Mensch, der Ansprüche auf die Verheißungen der Religion hat] eingesetzt, und die reine Religion besteht darin, daß ich wissend darin verharre.“ Es wird demnach deutlich das Ganze des Gürtels dem vierfach gegliederten Ganzen als Einheit gegenübergestellt. Nach der indo-iranischen Zählweise handelt es sich somit beim Kustīy um eine Fünfheit, die sich vierfach gliedert. Das ist darum von wesentlicher Bedeutung, weil so auf die mystische Funktion des Kustīy ein neues Licht fällt. REITZENSTEIN, Erlösungsmysterium, 1921, 239 hat zweifellos richtig gesehen, als er in der mithrischen Löwenweihe die Vergottung zum Aion erblickte. REITZENSTEIN hat auch ferner recht, wenn er die Mahnung des Hermes: „Wenn du dich nicht Gott gleich machst, kannst du Gott nicht erkennen; denn nur vom Gleichen wird das Gleiche erkannt. Erhebe dich selbst bis zu der unermesslichen Höhe; aus aller Körperlichkeit entrückt und über alle Zeitlichkeit enthoben, werde zur Ewigkeit (Aion!), so kannst du Gott erkennen. Halte nichts dir für unmöglich, sondern betrachte dich als unsterblich und fähig, alles zu erkennen, jede Kunst und jedes Wissen, jeden Lebewesens Art. Werde höher als alle Höhe und tiefer als alle Tiefe; nimm in dich auf das Empfinden alles Geschaffenen, des Feuers und des Wassers, des Trocknen und des Feuchten, überall zugleich zu sein, in der Erde, im Meere, im Himmel, unzerzeugt, im Mutterschoß, Jüngling und Greis zu sein, gestorben und nach dem Tode zu sein,“ — REITZENSTEIN hat recht, wenn er solche Anschauung als orientalisch, als ungrisch, ansieht. Durch die Erkenntnis des *kustīy* als einer fünfgestaltigen, viergliedrigen Einheit wird ein Zusammenhang mit dem Aion wahrscheinlich gemacht, der eine entsprechend gegliederte Einheit darstellt. Die Fünzfahl ist das Symbol des Aion, übrigens auch — wie in China — das Symbol der sagenhaften Vorväter des iranischen Königes und damit dieses selbst, s. Yfr. S. 256 der Übersetzung, wo 5 als Zahl der *kayān*-Könige angeführt wird, 4 aber die ältere 4-Zahl der Elemente (Wasser, Erde, Baum, Vieh) bedeutet, die im Aion zu einer Fünfeinheit verschmelzen. Es ist in hohem Grade bedeutsam, daß der mithrische Κρόνος vielfach ein Band um den Leib trägt, auf dem die Tierkreiszeichen der Solstitien und Äquinoktien abgebildet sind. Damit steht im Einklang, daß das Gewand des Löwengrades ebenfalls mit Tiergestalten geschmückt war; s. REITZENSTEIN a. a. O. 168 A.: „Der Myste trägt den Zodiakos als Gewand, er ist selbst der ihn durchwandernde Gott.“ Es ist richtig, daß der Aion (bzw. der Urmensch) 7 Gestalten hat (REITZENSTEIN a. a. O. 169 A.); indessen muß daran festgehalten werden, daß die 7-Zahl nicht ursprünglich arisch, also auch nicht ursprünglich iranisch ist, und daß der Aion zunächst eine fünfgestaltige, viergliedrige Einheit war, indem das Ganze, in bezug auf welches sich die Glieder zentrierten, als Einheit besonderer Art sich dem Bewußtsein schon deshalb besonders abhob, weil ja für ein normales, d. h. nicht atomisierendes Denken „Glieder“ immer nur Glieder eines „Ganzen“ und mit bezug auf dieses Ganze sein können, das grundsätzlich und überall, wie sich die neuere Psychologie

zu überzeugen beginnt, seinen Gliedern oder Teilen vorausgehen muß. Was Wunder, wenn das Bedürfnis des religiösen Menschen, die Mannigfaltigkeit der kosmischen und mikrokosmischen Gliederung zu zentrieren, in seiner mystischen, ungegliederten Gottesschau auch den umgekehrten Weg einschlägt und Drei Eins sein läßt! Das gleiche Bild begegnet, und die nämliche Anschauung wird also vorausgesetzt, wenn Dio von Prusa den Götterkönig Zruvān die vier Rosse seines Gespanns (Himmel, Lufteraum, Wasser, Erde, als anfängliche Elementenvierheit!) im Weltlauf dahinsausen läßt. Am Ende der Fahrt nimmt das eine Pferd die andern und den Lenker in sich auf.*) Der Lenker, als der Fünfte, steht der Vierheit seiner Rosse gegenüber, eben jener Rosse, die — wie das Ergebnis der Fahrt es deutlich ausweist — nichts anders sind, als eben die 4 Glieder eines im Lenker zentrierten Ganzen. Dieses Ganze aber ist der Zeitablauf, Zruvān, der in einem uralten arischen Bilde selber als Roß dargestellt wurde, so daß Roß und Mann nur als Einheit geschaut werden können. REITZENSTEIN a. a. O. 247 hat richtig und mit feinem Gefühl den Sinn des Magierliedes Dios erfaßt. Auch mit dem Faktum der Fünzfzahl hat er schon gerechnet. Hier sei darauf hingewiesen, daß auch im zarathustrischen Schrifttum Spuren des Wagens mit den 4 Rennern**) erhalten sind; vgl. DkB. XIII. S. 53, § 23 (WEST SBE. 47. 41) den 4 *āyōzišn rah* des Vaters des Zarathustra in einem deutlich mit mythischen Elementen durchsetzten Texte. Der vierspännige Wagen ist, wie aus V. 7. 41 genugsam hervorgeht, ein Merkmal des Landesherrn, der damit als Aion gekennzeichnet wird, was noch deutlich in dem Sagenbestand des „Wagens des *Θrita*“ (DkB. XIV. S. 41 ff. § 1 ff.) sich zeigt. Gestützt wird diese Auffassung durch den Umstand, daß das von REITZENSTEIN a. a. O. 247 A. erwähnte Bild des Weltenwagens mit mehr als 4 Zugtieren (mit einer Abänderung) ebenfalls im Zarathustramythus vorkommt. Der siebenteilige Aion stellt meiner Meinung nach eine Beeinflussung von Babylon her dar. Wenn im Corp. Herm. XVI. 7 der Weltgott 5 Zügel hält und selber als das 6. Glied erscheint, so liegt hierin eine Weiterbildung der Anschauungen vor, die eine Fünfheit als Ganzes voraussetzt (d. h. 4 Zugtiere), der dann erneut der Lenker gegenübergestellt wurde. In der mythischen Geschichte von der Entstehung Zarathustras, die sich DkB. XIII. S. 32, § 39 ff. (SBE. 47. 27) befindet, wird erzählt, wie das *gōhr****) des Zarathustra *bē ō pīdarān* „zu den Eltern“ gelangte. *Porušāsp*, der Vater Zarathustras, trieb *ō gāv i spēd i zardgōš* „6 weiße gold-(gelb-)ohrige Kühe“ hinaus. Zwei der Tiere zeigten sich, obwohl unbegattet, voll bester Milch (*hupēm*), (d. h. sie waren im Grunde nicht eigentlich Geschlechtswesen). Das *gōhr* des Zarathustra kam von den Pflanzen (einem Elemente!), wo es sich befand, in den Leib und in die Milch der Kuh-Stiere†) (einem anderen Elemente!). *Porušāsp* empfahl, nach Hause gekommen, die beiden Tiere der Obhut seines Weibes, das sie molk; kennzeichnenderweise benutzt sie dazu einen *dēy i čādruvāday* „Topf (Gefäß) mit 4 Seiten“††). Durch den Genuß der Milch gelangt die Essenz des Zarathustra in den Leib seiner Eltern. Daß es sich in dieser ganzen Erzählung um ein Stück eines rationalisierten Mythos handelt, liegt auf der Hand und folgt aus dem Zusammenhang, in dem dieses vorgeburtliche „Wunder“ erzählt wird. Die Genealogie des Zarathustra wird bis auf *Gemard* zurückgeführt; seine Entstehung selbst soll ihn als den aus dem Zeitenschoße Geborenen und als König

*) Vgl. dazu die Stelle aus dem *Ulemū i Islām* (üb. VULLERS 61): „Stirbt der Mensch oder wird er getötet, so vereinigen sich seine 4 Elemente: Luft, Erde, Wasser, Feuer mit den 4 Urelementen; Seele, Verstand, Urteilskraft werden eins und vereinigen sich mit dem *Fravahr*, und alles verschmilzt in eins.“

**) Mithra fährt Yt. 10. 125 einen Wagen mit 4 weißen Pferden. Vgl. auch den von Herodot c. 40 erwähnten von 8 weißen Pferden gezogenen Wagen.

***) *gōhr* heißt, nebenbei bemerkt, auch „Edelstein, Perle“. Zur Gleichsetzung von Perle und Seele s. jetzt REITZENSTEIN Hist. Zeitschr. Bd. 126. S. 20. A.

†) Das hier gebrauchte Pahlaviwort *gāv* kann Rind, Stier, Kuh bedeuten. Es bedeutet z. B. Stier als Name des entsprechenden Sternbildes.

††) Wohl identisch mit dem *čādruvāday* des V. 2. 25, wo es durch *har 4 kust* „alle 4 Seiten“ glossiert wird.

kennzeichnen. Die 6 Kuhstiere werden durch ihre Körperfarbe, und mehr noch durch die Farbe ihrer Ohren als lichterhaft und himmlisch ausgewiesen. Mit ihrem Lenker *Porušāsp* bilden sie eine Siebenheit. Dieser selbst aber trägt — also noch vor Zarathustra — den *Kustīy*, der so alt wie die Menschheit sein soll (s. DkB. XIII. 3. 27 der Übersetzung, Anm. 3). Ja, noch älter, denn man wird wohl schwerlich das Y. 9. 26 vorkommende *paouravanīm aiwyañhanəm* anders, denn als „Plejadengürtel“ übersetzen*) können: „Es überbrachte dir, [Haoma,] Mazdāh den Plejadengürtel, den sternengeschmückten, von Geistern gefertigten, die gute mazdayasnische Religion. Und mit diesem gegürtet bist du auf den Höhen der Berge**) für alle Zeit Schirm und Stütze des heiligen Worts.“ Haoma wird hier als irdischer Großkönig und Abbild des himmlischen Mazdāh vorgestellt (s. Y. 9. 27), von dem er — wie dies in den altpersischen Keilinschriften mehrfach deutlich ausgesprochen wird — die Macht und als deren Symbol das sternbildgeschmückte Gürtelband erhält. Mazdāh, der Träger des Himmelsgewandes (Y. 30. 5)! verleiht dem irdischen Haoma, dem Großkönig, den Plejadengürtel. Die religiöse Bedeutung dieses Bildes hat neuerdings REITZENSTEIN knapp und treffend (Histor. Zeitschrift 126. (1922) 57) hervorgehoben, indem er den Wassergürtel des auffahrenden mandäischen Gottwesens sowie des Gottes Mensch, der unsichtbar die Welt durchwandert, mit dem Gürtel des Aion vergleicht, der den Himmelsozean um sich trägt und mit dem Menschensohn der Apokalypse. Auch der persische *Kustīy* ist hier einzureihen. Nur hat ihn priesterliche Routine stark durch Umdeutung beeinflußt. In dem Zarathustramythos wird der die Fravahr des Zarathustra enthaltende Haoma in das Vogelnest im Weltenbaum***) gesteckt, von wo er durch eine zeremonielle Handlung *Porušāsp*s herabgeholt wird. Auch hieraus geht hervor, daß die mythische Genese Zarathustras aus *xʷarnay*, *fravahr* und *gōhr* kosmisches Gepräge hat. Des näheren soll indessen darauf nicht eingegangen werden. Der *Kustīy* macht nach alledem den Pärzen zum „Menschensohn“ oder Aion. Seine Fünfheit ist kosmischen Ursprungs und weist auf ein quinäres System, in dem das Ganze, als Fünftes, den vier Gliedern gegenübergestellt wird. Die mittelpersischen Schriften enthalten viele Belege für solche Pentaden, die aus dem Makrokosmos†) auf den Mikrokosmos übertragen wurden und von hier aus wieder bestärkend und stützend auf ersteren zurückstrahlten. Dies System ist bereits arisch und aller Wahrscheinlichkeit nach noch früher. S. dazu noch REITZENSTEIN, Erlösungsmysterium 162, der aber nicht das ganze iranische Material überschaut und die Neigung zeigt, es von Indien herzuleiten, was unmöglich ist.

37) Vgl. Šv. 3. 11 (SBE. 24. 125).

38) Vgl. Šv. 11. 330 (SBE. 24. 198): *inča ku: vīmand i yazadī māḍawar dānāi*, „auch dies: die Grenze der Göttlichkeit (ist) wesentlich Weisheit“.

39) Šv. 3. 11: *čiyūnaš tuvān sāmānmand āngūnci asaš kām*, „im Maße wie seine Macht beschränkt ist, ist es auch sein Wille, denn er ist weise (*čē frazānay*) und der Wille des Weisen ist ganz auf das gerichtet, was sein soll (*i šayēd būdan*)“. Vgl. die Argumentation an der angeführten Stelle weiter, SBE. 24. 124 f.

40) Vgl. Anmerkung 33.

41) Vgl. DkB. X. S. 1 ff.

42) Vgl. DkB. X. S. 5: *hambidiy pa nišew i az gērāy andar tuhīyih āmaḍ*, „der

*) S. CAMA Memorial Volume, Bombay 1900, S. 221 und SPIEGEL, Übersetzung zur Stelle.

**) Vgl. REITZENSTEIN Erlösungsmysterium 206 f.

***) Vgl. eine ganz ähnliche Geschichte bei REITZENSTEIN Erlösungsmysterium 206. Ferner die indischen Erzählungen vom Lebensbaum.

†) Vgl. die Bemerkung des Pāzandtextes *Čimīy i kustīy: ku andariča tan i mardum i xʷānīhet pa dānāyān gēhān i kōḍak*, „denn auch im Körper des Menschen (ist), nach Meinung der Weisen, eine kleine Welt“; was dann näher ausgeführt wird. Hierzu vergleiche noch das Kapitel: *Awar tan i mardomān handāsay* des GrBd. S. 189, das mit den Worten beginnt: *tan i mardomān handāsay i gēdih*, „der Körper des Menschen ist ein Symbol des irdischen Daseins“; übersetzt bei BLOCHET RHR. (1894). 31. 243.

Gegner kam von unten aus dem Raum in der Leere“. — DkB. 10 S. 8 § IX: *awgandan* (u) *ōwastan iš awāz ō tuhiyāh* ... „das ihn zurück in die Leere Werfen und (sein) Fallen...“

43) Vgl. Dd. 36. 16 (WEST), 36. 12 (ANKLESARIA): *harvispgōn, dāḍar i kaš andar nē hišt Ahriman rōšn i hurōz akanārāy-zamānāhā estādan u druž pa awēdmānāh ō vīman-dīyān pa andar nē hēlišnāh*, „und auf ganz dieselbe Weise bleibt der Schöpfer, nachdem er Ahr. (in die Schöpfung) nicht hineingelassen, das wohlleuchtende Licht auf unbegrenzte Zeit und der Feind (Ahr.) ohne Behausung an den Grenzen dadurch, daß er nicht herein-gelassen wird.“

44) Vgl. Bd. (Justi) Übers. S. 43. Dazu PLUTARCH Isis und Osiris § 47: ... τῆς δὲ γῆς ἐπιπέδου καὶ ὁμαλῆς ... ἐνα βίον ...

45) Vgl. Mx. 7. 13 f. (SBE. 24. 30). Die *ahravān andar vahišt* (die Frommen im Himmel) sind ohne Alter (*azarmān*), unsterblich (*amary*), *abīm, abēš, apaidāray* und immer voll Glanz, Wohlgeruch, Frieden, Freude und Glück.

46) Vgl. DkB. V. § 208. — DkM. I. 228; wo es u. a. von der Zeit der Auferweckung der Toten heißt: „und der Verstand und der Wille (Begehr) und die Tat (Werk) und die Zeit ist [dann] unveränderlich (unwandelbar)“, *uš xrad u kām u kār u zamān avardišnīy ast*.

47) Vgl. Šv. XVI. 54 (SALEMANN, Ein Bruchstück manichäischen Schrifttums im Asiat. Museum, Zapiski Imperatorskoj Akademii Nauk, St. Petersburg 1904, 20).

48) Vgl. die Argumentation im 16. Kapitel des Šv.

49) Mx. 27. 32. — S. auch CAMA Memorial Volume, Bombay 1900, S. 123.

50) Mx. 27. 23: *7 evēnay niwīy i diwīrīh, i ōi druwand pa niyān dāšt, bē ō paidāyīh* *āwurđ*, „7 Arten *niwīy* der Schreibekunst, welche der Üble in der Erde verborgen gehalten, brachte er ans Licht“. Der Sinn der Stelle ist nicht ganz deutlich. *pa niyān* kann nicht wohl einfach gleich *nihān* sein, wie WEST will. Mx. 6. 9 ist deutlich *niyān* im Sinne von „Grab, vergraben“ verwendet. Was aber sind die „7 Arten *niwīy*“? Das Wort wird in der Skt.-Übersetzung durch *akṣara* wiedergegeben und hat sonst die Bedeutung „(In-)schrift, Schreiben, Buch“, s. WEST Glossary and Index 234, und Vocabulary zu Šv. 260. Auffällig ist die 7-Zahl. Von 7 Arten „writing of penmanship“ (WEST) zu reden, liegt kein Grund vor. Sie sind sonst nirgends bekannt.*) Was gemeint ist, ist schwer zu sagen. Als Vermutung gebe ich folgendes. In dem Werke des Ostanes (ANDREAS-Festschrift 34) heißt es, Amon habe die göttliche Lehre auf sieben Stelen schreiben lassen und diese dann in einem *ἄδυτον*, das von 7 Toren verschlossen wurde, verborgen. Jedes der Tore hatte eine andere, den Planetengöttern entsprechende Farbe. Der kosmische Tenor dieser Mitteilung ist unverkennbar. Ostanes wird von einem Traumwesen zu den 7 Pforten geführt, welche die Schätze der *γνῶσις* bergen. Nach seinem Eintritt in die himmlischen Räume findet er „eine in allen Farben strahlende Metallplatte mit Inschriften in 7 verschiedenen Sprachen“. Auch in der Sammlung der Erzählungen der Hohenpriester von Memphis findet sich eine entsprechende Mitteilung, daß Thot (Hermes) ein eigenhändig geschriebenes Buch verborgen habe, dessen Kenntnis Gewalt über die Welt und die Möglichkeit der Rückkehr aus der Unterwelt verleiht. Das Buch liegt auf einer Insel und befindet sich in einer 7-fachen Kistenumhüllung aus siebenlei Material (ANDREAS-Festschrift 40). Bis in die Schriften der Rosenkreuzer mit ihrem in der Berghöhle seine Schätze hütenden pater metallorum kann man die gleiche Anschauung verfolgen (s. auch REITZENSTEIN, Erlösungsmysterium 183f.). Auch im armenischen Volksglauben begegnet sie in Verbindung mit dem Schicksal in der Sage von *Məher*. Dieser ist mit seinem Pferde in eine Berghöhle entrückt, wo sich alle Schätze der Welt, darunter auch das Weltrad oder Schicksalsrad der Menschen, befinden. *Məher* tritt, wenn das Rad einmal stille stehen wird, aus der Höhle, die durch einen mit Keilschriften bedeckten Stein verschlossen wird, hervor und zerstört die Welt. *Baxt*, das Schicksal, ist für die Armenier notwendig an die Umdrehung des Himmels gebunden, s. MANUK ABEGHIAN, Der armenische Volksglaube, Leipzig 1899, 51f. Die gleiche Auffassung eines

*) Vgl. vielleicht die 7 Hauptschriften Mānīs, KESSLER 179.

durch Planeteneinfluß Verborgenen liegt offenbar auch der Vorstellung des Buchs mit 7 Siegeln zugrunde, die wir auf semitischem Gebiete antreffen (s. ZIMMERN KAT³ 6:6). Auf iranischem Gebiete sollten wir die 5- oder 4-Zahl antreffen. Mit 5 Siegeln wird in dem von REITZENSTEIN, Erlösungsmysterium 195 f. herangezogenen Kore-Feste das aus seiner unterirdischen Wohnung feierlich heraufgeführte Bild des Aion gekennzeichnet.*) Das manichäische Xvastuanift nennt 4 Siegel des Zruvān. Die Verbindung, ja Gleichsetzung der „Weisheit“ (Παρθένος, mp. *xrað* unseres Textes) mit dem Zruvān ist ebenfalls iranisch. Wenn die Weisheit bei Plutarch, De Is. et Os. § 47 als Geschöpf (Kind) des Öhrmazd erscheint, so ist das insofern berechtigt, als auch das Mx. 57. 4 den *mēntiy i xrað* der „eingeborenen Weisheit“ Öhrmazds gleichsetzt, und ihre Beziehung zu Zruvān wird Mx. 8. 8 ausdrücklich festgestellt. Fraglos ist im älteren Iran Zruvān der Hauptgott gewesen, der durch die zarathustrische Reform durch Öhrmazd, wenn auch nicht endgültig und vollständig, ersetzt wurde. (Die Frage nach der Herkunft Öhrmazds und seiner Erhebung an die Spitze der göttlichen Mächte hat damit zunächst nichts zu tun.)

51) Oder *gēðiy* „des Irdischen“.

52) s. KESSLER Mani 387 ff.

53) Mx. 43. 4 (SBE. 24. 84).

54) DkB. V. § 192 (DkM. I. 203) ist von den Personen die Rede, welche sich im Sinne der Rechtförmigkeit bewegen. Dabei wird von dem „Gewande ihres guten Selbst“ (*vēh-xvaðih padmōy*) gesprochen, während diejenigen, welche unter dem „üblen Mars“ geboren wurden, ihr eigenwilliges Selbst als passendes Gewand tragen (*u andar padmōyān pa ān i xvaðdōšayihā brahmay*). Auch DkB. VIII. § 373 heißt es: *dēn i Öhrmazd xvaðih-dānāyih, uš padmōzan vēhīh u vinārāy rāstih, uš arzānīyihā dām i xvēš mazdēsū . . . dēn i Ahr. xvaðih-dušayihīh, uš padmōzan ahrāmōyih . . .* „Die Religion ist die Weisheit seines Selbsts, und sein Gewand ist die Güte, sein Schmuck die Wahrheit und seine würdigen Geschöpfe sind die Mazdavererher . . . Die Religion des Ahriman ist die Torheit seines Selbsts, und sein Gewand ist die Lasterhaftigkeit . . .“ Dazu die Ausführungen REITZENSTEINS a. a. O. 41. — Die Dunkelheit als Gewand oder Fell Ahrimans: DkM. 829, SBE. 37. 242; Zs. I. 24—27, IV. 5.

55) Hagen-Kriemhild-Motiv. — Vgl. die Übersetzung CAMA Memorial Vol. 123.

56) S. WEST SBE. 24. 60 Anm., BARTHOLOMAE Zendhandschriften 141 f., SPIEGEL Einleitung 2. 317 ff. Ob nicht auch die Māzanischen Dēvs in diesen „manichäischen“ Zusammenhang gehören (Mx. 27. 19, Dd. 65. 5, verglichen mit Šv. 16. 14, 28), lasse ich dahingestellt. Im übrigen ist es kennzeichnend, daß *Taxmōruw* (vielleicht schon im Awesta, wenn man das Wort *azinavant* — anders (zu *zaēnu*-) interpretiert, als es BARTHOLOMAE Wb. 228 tut) im mp. und späteren Schrifttum (vgl. DkB. 13. Buch VII. S. 8, § 19) den Beinamen *zīnāvand* „der Bewaffnete“ trägt, was im Hinblick auf die oben erwähnte Bewaffnung des verschlungenen „Urmenschen“ verständlich wird.

57) Mx. 27. 10: die Übersetzung ist nicht unbedingt sicher. Alles geschieht durch *barh, zamānay* und die oberste Entscheidung (*visr i brīn*) des selbstexistenten^{**) (xvað-ast)} Zruvān, das *Pādišāh* und *dērang xvaðāy* (langen Herrschers), wobei aber nicht klar ist, ob *dērang xvaðāy* nicht etwa Zruvān subordiniert statt koordiniert werden soll (*u (i) dērang xvaðāy* statt *u dērang xvaðāy*), in welchem Falle der *Pādišāh Zruvān akanāray* dem Zruvān *i dērang xvaðāy* zur Seite gestellt würde, während bei der vorgeschlagenen Lesung: *u dērang xvaðāy* es sich nur um den kosmischen Aion handeln würde. Zur Bezeichnung des Zruvān als *Pādišāh*, d. h. *Šāhānšāh*, vgl. REITZENSTEIN a. a. O. 179. Beachte auch, daß Mx. 1. 7. die Yazats als *vāspukrayān* „Prinzen, Fürsten“ bezeichnet werden, die Öhrmazd genau so zugeordnet sind, wie die Stammesfürsten dem *Šāhānšāh* oder Großkönig; vgl. die Anmerkung zu WESTS Übersetzung SBE. 24. 4. Die himmlische Hierarchie ist der

*) Dazu vergleiche man den in der „Schatzhöhle“ befindlichen Leichnam Adams, des Urmenschen, der in Christus aufersteht, BEZOLD Schatzhöhle, 1883, S. 20 f., 26, 28, 63 („in allem ist der Messias Adam gleich geworden“).

**) S. αὐτόγονος, αὐτοφυής der Hermetiker.

politischen und staatlichen Gliederung auf Erden genau parallel. Da derselbe Parallelismus sich auch auf semitischem und chinesischem Gebiete (DE GROOT nennt ihn „Universismus“) findet, so muß er vorarisch sein. Vgl. auch Anm. 63.

58) s. die Bemerkung über den *dérang xʷadāy*, Anm. 57.

59) Mx. 27. 11. — Auffällig ist der Hinweis auf die „vollkommene Stille“ (*purr asānīh*), in der die Gottheit ruht, Mx. 1. 7, die, soweit ich sehe, sonst in Pārsenschriften keine Rolle spielt. Vgl. KROLL Hermes Trismegistos. 8.

60) Mx. 23. 2 ff.

61) Mx. 8. 8 ff.

62) Yfr. 2. 39 f.

63) Bei Mazdak *Šahrastānī*. (übers. HAARBRÜCKER, 1850, I. 291 f.) wird die Welt durch 4 Kräfte geleitet (Unterscheidung, Einsicht, Gedächtnis, Freude), die sich als Vergeistigungen der 4 Elementarglieder des Aion darstellen und wie 4 Minister (*Mōwad, Herwad, Spāhrwad, Rāmīšgar*) vor dem Könige sind und 7 *Vazīre* unter sich haben, welche sich innerhalb von 12 geistigen Wesen bewegen, die aufgezählt werden.

64) Mx. 8. 17 ff. — Hier sei auf den Umstand hingewiesen, daß in einigen mp. und np. Schriften sich auch im Rahmen des Pārsismus das Horoskop nachweisen läßt und zwar augenscheinlich in Gestalt des Thema mundi oder Welthoroskops. In GrBd., S. 51 der Faksimileausgabe von BEHRAMGORE TAHMURAS ANKLESARIA, Bombay 1908, findet sich nebenstehendes Horoskop der Welt.

<i>šēr</i>	<i>karzang</i>	<i>dōpadkar</i>	
<i>tīr</i>		<i>gāv</i>	
<i>xōšk</i>	<i>ōhrmazd</i>	<i>māh</i>	<i>stāray</i>
<i>tarāzūy</i>	<i>ōw</i>	<i>varray</i>	az <i>awāxtarān</i>
<i>kēvān</i>	<i>zamīy</i>	<i>mihr</i>	
<i>gazdum</i>	<i>vanīy</i>	<i>māhīy</i>	(<i>gurzdāhr</i>
	<i>varhrān</i>		oder
<i>nīmasp</i>		<i>dōl</i>	<i>gōčīhr</i>)

da-r, lediglich eine andere Schreibung, die auf ein *gurzdāhr* hinweist. Im Felde, wo in vorstehendem Horoskop *dōl* erscheint, ist in jener Handschrift noch der Zusatz vorhanden: *tīr xōšk*. *Xōšk* befindet sich aber außerdem an derselben Stelle, wie oben, ein zweites Mal. Dagegen fehlt dort: *tīr*.

Das Kapitel, in dem das Horoskop erscheint, hat die Überschrift: *awar zāyīč i gēhān**) „über das Horoskop der Welt“, und erzählt, daß die Gegenschöpfung im Monat *fravahrēn*, am Tage *ōhrmazd*, am Mittag [so Justi S. 9. 17; es kann aber auch „Süden“ heißen!] in die Schöpfung eindrang, „als Tag und Nacht gleich waren“ (*kā rōz u šaw rāst būd*). Nach der Aufzählung der Gestirne heißt es: „da diese Planeten auf solche Weise in die Sphäre eingedrungen sind, sind sie mit den Sternbildern in Kampf geraten. *Mihr* und der Dunkelmond**) (waren) gegen die Sonne. Der Mond (ward) der Herr der Lichter. *ōhrmazd* (war) gegen den *Hafrang* (*Hafring*) der Planetenführer, *Anāhiđ* gegen *Sadvēs* im Süden, *Varhrān* gegen *Vanant* im Westen, *Tīr* gegen den *Tīštr* im Osten.***) *Kēvān* (war) gegen den Großen inmitten des Himmels†) der Hauptanführer. Auf diese Weise wurde der Himmel ganz umfaßt von den Planeten. *Tīr* wurde Anführer im Osten, *Varhrān*

*) Ergänzt durch die Worte: *ku: čiyūn jast*, „nämlich: wie sie hineinsprangen“. Die Lesung des letzten Wortes ist ungewiß.

**) Oder ist „Dunkelsonne und Dunkelmond“ gemeint?

**) Vgl. Bd. II. 7, wo die Orientierung aber anders ist: *Tīštr* im Osten, *Sadvēs* im Westen, *Vanant* im Süden, *Hafrang* im Norden.

†) Bd. V. I, II. 7 f. Das Große Bundahišn liest an letzter Stelle: ... *Haftayrang awāxtar spāhpād; mas (i) gāh, kē Mas i mayān i āsmān gōwēd spāhpādānspāhpād*, „... *Hafrang* (ist) im Norden der Führer; der Große (des) *Gāh*, den man den Großen in

im Westen, *Anāhid* im Süden, *Ōhrmazd* im Norden, *Kēvān* wurde Hauptanführer. *Mīhr* und der Dunkelmond sind die ungestörten Herren der Finsternis. *Gōčīhr**) steht mitten am Himmel, schlangengestaltig, den Kopf in den (nach den) Zwillingen, den Schwanz im Schützen, während mitten zwischen Kopf und Schwanz alle 86 Sternbilder sind ... (**)

der Mitte des Himmels nennt, ist Hauptführer.“ Vgl. den Gott der hermetischen Schriften: *supra verticem caeli consistens, Jupiter summus exsuperantissimus* (Arch. f. Rel. IX [1906], 323 ff.).

*) *Gōčīhr* ist *gaočīdra* des Awesta, BARTHOLOMAE Altiran. Wb. 480, was dort als Beiwort des Mondes gebraucht wird. Das Wort *gōčīhr* (vgl. dazu auch Jamsetjee Jejeebhoy Madressa Jubilee Volume, 1914, S. 116 ff.) erscheint im Bd. V, 1, XXVIII, 44, XXX. 18. 31. JUSTI (S. 223) sieht darin den Namen eines Kometen, „welcher die Stelle des Mondes, den man als wohltätiges Gestirn nicht unter die schädlichen Sterne reihen wollte, unter den Planeten vertritt wie *Mūšpar* die der Sonne.“ Im Texte und im Horoskop sind aber unter den Planeten *Mīhr* und *Māh* aufgezählt. Allerdings ist von einem *māh* (*i*) *tomīy*, „Dunkelmonde“, die Rede, der gemeint sein kann. Auch wird ja sogar *Ōhrmazd* genannt. Es ist interessant zu beobachten, daß in soghdischen Texten der Gott *xurmazda*, der Planet *vurmazd* heißt (K. W. MÜLLER SberlinAW. 1907. XXV. 464 [7]). Die Schreibungen des Namens sind ungleichmäßig in den Handschriften. JUSTI normalisiert in der Richtung *Gurzihr* (*Gūrzihr*), WEST SBE. V. 21 will überall *Gōčīhr* lesen, was jedenfalls die Awestaschreibung *gaočīdra* für sich hat. Nach WEST haben wir es mit einem Kometen oder Meteor zu tun. Vgl. Anmerkung a) unten.

**) In Umschrift: *ōišān az awāxtarān čiyōn pa ēn ēvēnay andar spīhr duvārist hēnd awāy axtarān ō kōxšīšn ēstād hēnd. mīhr (u) māh (i) tomīy ō xʷaršēd. māh rōšnān šahryār. Ōhrmazd ō Hafrang awāxtar-* (so zu lesen! s. GrBd. S. 27) *xʷarwarān spāhpad u Tīr ō Tīštr i xʷarāsān spāhpad. Kēvān ō Mas (i) mayān (i) āsmān spāhpadān spāhpad būd* (so ist zu lesen!). *āsmān ham hangōšīday az awāxtarān. Tīr xʷarāsān spāhpad, Varhrān xʷarwarān spāhpad. Anāhid nīmrōz spāhpad, Ōhrmazd awāxtar spāhpad, Kēvān spāhpadān spāhpad. Mir (u) Māh (i) tomīy šahryār i tomīy (i) avinast^b) hēnd. Gōčīhr mayān (i) āsmān bē ēstēd, mārān mārāy, sar pa dōpadkar u dumb pa nīmasp, čiyōn pa mayān i sar u dumb har 76 axtar būd, uš. . .*

a) Die andere Handschrift: *sar] andar gōš i „yōzdāhr“*, „den Kopf im Ohr des „yōzdāhr“, — Der Name ist identisch mit awest. *yaozdādra*, „die Heilung, Vervollkommnung, Entsündigung“ (BARTHOLOMAE Airan. Wörterb. 1235), das aber immer *yōzdādr* geschrieben wird! Das Wort, von SPIEGEL *ǰausahra* gelesen, erscheint in einem Texte der Handschrift Monac. Zend. Nr. M. 55 (s. BARTHOLOMAE Zendhandschriften 120 f.) und in einer Pariser Handschrift, welche SPIEGEL in seiner Traditionellen Literatur, Wien 1860, S. 161 ff. abgedruckt hat. Dort heißt es: *dar falak i avval gamar rā ǰāt kardand. u āgar zīr falak (i) gamar falakī hast, ki ānrā ǰausahra falak xʷānand u dumb u ra's vahid¹) andar ān falak and.* „Im ersten Himmel hat man dem Monde einen Platz gegeben. Und auch unter dem Himmel des Mondes ist (noch) ein Himmel, den sie *ǰausahra*-Himmel nennen. Und der Schwanz und Kopf (des „Drachen“) sind beide (?) in jenem Himmel.“ — Die Gleichheit des Wortes *ǰausahra* mit dem Awestaworte *yaozdādra* liegt nicht so auf der Hand. *ǰausahra* weist auf ein *yaozādra* zurück. Man müßte also angesichts der erwähnten Pahlavischreibung *yōzdāhr* in dem Parsiwort *ǰausahra* nur eine Verstümmelung sehen dürfen. Es fragt sich aber, ob die Form *yōzdāhr* wirklich richtig überliefert ist. Dies einmal festgestellt, kann die Lesung nicht anders lauten. Es ist aber eine nicht seltene orthographische Erscheinung, daß für *-h-* das durch die Brücke unter der Schreib-

1) Die Handschrift hat hier: *vkyd*, was SPIEGEL zweifelnd mit „Drachen“ übersetzt. Aber *ǰausahr* ist in der astrologischen Literatur selbst der „Drache“. Ich nehme persische Fehlschreibung auf Grund dialektischer Aussprache an, allerdings ohne dessen gewiß zu sein.

Die in dem angeführten Horoskop genannten persischen Namen sind in Übersetzung die folgenden:

- | | |
|------------------------------------|---|
| 1. <i>varray</i> — Widder, | 7. <i>tarāzūy</i> — Wage, |
| 2. <i>gāv</i> — Stier, | 8. <i>gazdum</i> — Skorpion, |
| 3. <i>dōpadkar</i> — Zwillinge, | 9. <i>nīmasp</i> — („Halbpferd“) Schütze, |
| 4. <i>karzang</i> — Krebs, | 10. <i>vahīy</i> — Steinbock, |
| 5. <i>šīr</i> — Löwe, | 11. <i>dōl</i> — („Eimer“) Amphora, Wassermann, |
| 6. <i>xōšē</i> — („Ähre“) Jungfrau | 12. <i>māhīy</i> — Fisch. |

linie verbundene doppelte A-Zeichen auftritt. Im rechten unteren Winkel des Horoskops erscheint so in der einen Handschrift auch dn-rp-daa-r, in der anderen dn-rp-da-r. Der Pārsitext hat gewiß eine Pahlavivorlage gehabt oder wenigstens die Namen aus ihr geschöpft. Wie sah in ihr das Urbild des *ǰauzahra* gelesenen Wortes aus? Schwerlich anders als dn-č-aar (oder dn-č-ar). Eine solche Pahlavischreibung würde man aber gewiß: *gōčīhr* (mit oder ohne plene geschriebenem -i-) lesen. Eine neupersische Form *ǰauzahra* wäre dann einfach arabisiertes *gōčīhr*; vgl. *ǰaur* „Edelstein“ gleich *gōhr*. Damit wird aber auch die Frage aufgeworfen, ob dann das *ǰōzdāhr* gelesene Wort nicht ebenfalls mit -aa- statt -a- und mit plene geschriebenem -i- aufgefaßt werden muß und dann nur eine andere Schreibung des Wortes *Gōčīhr* darstellt. *Andar gōš (i) Gōčīhr* wäre „in den Ohren des Gōčīhr“. Über letzteren wurde oben schon gehandelt. Im Bd. stehen Formen mit -r- und solche ohne dieses in den Handschriften nebeneinander. JUSTI hat sich für die Lesung *gurzihar* (*gurčīhar*) entschieden. WEST liest überall *gōčīhr*. Die Angelegenheit gewinnt an Bedeutung, weil im Horoskop ebenfalls eine Form *gurzdāhr* (?) erscheint. Setzt man die Variante *gurzdāhr* voraus und berücksichtigt man, daß das Zeichen č oder das damit identische aw. δ (vgl. BARTHOLOMAE Zur Schriftkunde der mazdayasn. Literaturwerke, München 1915, Tafel 5 und 10) im Pahlavi der Handschriften häufig seinen Abstrich hinter einem unter die Linie reichenden vorausgehenden Schriftzeichen in die Höhe, bis weit über die Zeile, zieht, so kann man es begreiflich finden, daß eine Form *gōčīhr* zu *gurzdāhr* entstellt wurde. Immerhin ist aber zu beachten, daß auch *gurzdāhr* ein sinnvolles Wort wäre, dem ein aw. *varəzi-dāθra* — „wirksame Gaben habend“ entspräche. Vielleicht darf man mit Rücksicht auf die Pahlaviübersetzung von aw. *varəzi-*, *varəzvant-* durch *kāmay*, „begierig, regsam“ auch an „ersehnte, begehrte Gaben“ denken. Der *gōčīhr* des Bd. ist ganz zweifellos eine Schlange. Bd. XXX. 18 heißt es nach JUSTI: „*gurzihr*“ *čīyōn andar spīhr az tāb (i) māh bē ō zamīy ōstēd, zamīy āngōn humānāy dard bavēd čīyōn mēš kē gurg ōstēd*, „Wie ‚Gurzīhr‘ in der Sphäre von einem Mondstrahl zur Erde herabfällt, wird der Erde (davon) derartiger Schmerz, wie Schafen, welche der Wolf befällt.“ Im GrBd. S. 225 ist an entsprechender Stelle zu lesen: „*Gōčīhr*“ [in der andern Handschrift: dn-k-č-dar, so wie GrBd. S. 51, Z. 10 und S. 227, Z. 12, im Unterschied von S. 52, Z. 12, wo: dn-n-č-dar] *mār (!) čīyōn andar zamīy (!) spīhr az tāb i māh ō zamīy ōstēd, zamīy āngōn humānāy dard bavēd, čīyōn mēš kaš (!) gurg pašm (!) ravēd (?)*. Den Schluß möchte ich: *gurg [ō] pašm ōstēd* lesen, da *ravēd* nicht genau in der Handschrift steht und n-p- leicht ausgefallen sein kann. Hier wird von einer „irdischen“ (*zamīy*) Sphäre geredet, während WEST SBE. V. 125 gerade „celestial“ ergänzen will. Es will mir aber dieses *zamīy* in der Tat nicht passend erscheinen; man müßte es adjektivisch fassen, um es überhaupt fassen zu können, und im übrigen ist von einer „irdischen“ Sphäre sonst nicht die Rede. Es mag wohl durch ein Abirren des Auges in den Text geraten sein. Dieser lautet dann: „*Gōčīhr-mār*“ — d. h. die „Schlange *Gōčīhr*“ — sowie (sie) in der Sphäre von einem Mondstrahl zur Erde herabfällt, — wird der Erde derartiger Schmerz, wie dem Schaf, wenn ihm der Wolf ins Fell gerät.“ Der JUSTI-Text hat *mār* „Schlange“ hinweggelassen. Ich habe im vorstehenden *tāb* mit „Strahl“ übersetzt, in Übereinstimmung mit JUSTI und WEST; man könnte aber auch an „Glut“ denken. Indessen ist das ganze der Darstellung zugrunde liegende Bild unbekannt. — Und noch an einer zweiten Stelle des gleichen Kapitels ist von *Gōčīhr* die Rede. Hier hat auch JUSTI das Wort, liest aber „*dučīhr*“, was er durch „bössamig, von böser Abkunft“ (S. 147) übersetzt und auf ein

Die vorgenannten sind die Namen der Axtarān, der „Tierkreiszeichen“. Die Benennungen der Awāxtarān, der „Planeten“ sind die folgenden:

- | | |
|------------------------------|---------------------------|
| 1. <i>mihr</i> — Sonne, | 5. <i>kēvān</i> — Saturn, |
| 2. <i>māh</i> — Mond, | 6. <i>varhrān</i> — Mars, |
| 3. <i>ōhrmazd</i> — Jupiter, | 7. ? |
| 4. <i>tīr</i> — Merkur. | |

Vergleicht man die Namen der im Horoskop eingetragenen Planeten mit den sonst überlieferten, so vermißt man sogleich *Anāhiš*. Man sollte sie vielleicht an der Stelle erwarten,

aw. „*dučōdra*“ zurückführt, das jedoch nicht vorkommt. Eine Zusammensetzung aus *duš* + *čīhr* würde im Pahlavi auch *duščīhr* sein müssen. „*Gōčīhr*“ -*mār* [Gr.Bd. 227. 12: dn-k-č-dar] *pa ān āyōxsust (i) guđāxta sōzēd* [u *āyōxsust andar ō dōzaxv tazēd (u)*: nur in Gr.Bd.] *ān gandayih rīmanih (i) andar* [zamīy ku: nur Gr.Bd.] *dōzaxv būd, pā ān āyōxsust sōzēd (u) pā* [bē: nur JUSTI] *bavēd*. Die Schlange „*Gōčīhr*“ verbrennt in jenem geschmolzenen Metall [und das Metall fließt in die Hölle (und)] der Gestank und Unrat, welcher auf [der Erde, nämlich in] der Hölle war, verbrennt durch das Metall (und) wird rein“, oder „(und sie, die Hölle,) wird rein“. Es ist aber auch an sich möglich, den Anfang des Textes mit WEST SBE. V. 129: „*Gōčīhr*“ verbrennt ... die Schlange“ zu übersetzen. Aber mit Recht bemerkt schon WEST, daß *Gōčīhr* „a malevolent being“ ist, weshalb er also auch keine Schlange verbrennen kann. Außerdem paßt diese Auffassung auch nicht zur vorher erwähnten Stelle des Gr.Bd. von der „Schlange“ *Gōčīhr*; denn dort kann man nicht auf mehrere Weisen übersetzen, ohne dem Text Gewalt anzutun.

Ist *Gōčīhr*, wie sich aus all dem ergibt, eine Schlange, so ist auch zu verstehen, warum der „*jauszahr*“-Himmel, von dem oben die Rede war, den Kopf und den Schwanz gleicherweise — also wohl den Körper des „Drachen“ — enthält und nach ihm benannt ist. Der „*Gōčīhr*“-Himmel befindet sich nach jener Darstellung unter dem des Mondes. — Wegen der Anschauung von den verschiedenen Himmelszonen sei auf BARTHOLOMAES Angaben in seinen Zendhandschriften a. a. O. 270 ff. verwiesen. Die erste Zone ist danach die des Mondes, die zweite die des Merkur, die dritte die der Venus, die vierte der Sonne, die fünfte des Mars, die sechste des Jupiter und die siebente die des Kēvān oder Saturn. Der SPIEGELSCHE Text fügt noch als achten Himmel den Fixsternhimmel hinzu und erklärt den vierten Himmel, den der Sonne, für „die Mitte des Himmels“. Nach dem Texte des Gr.Bd., der das Horoskop begleitet, ist *Gōčīhr* „inmitten des Himmels, schlangengestaltig, den Kopf nach den [in den] Zwillingen, den Schwanz im Schützen, während mitten zwischen Kopf und Schwanz alle 86 Sternbilder sind“. Hier scheint „inmitten des Himmels“ eher im Zentrum, d. h. im Pol, und nicht im „mittleren Himmel“ zu bedeuten. Ein Sternbild der Schlange oder vielmehr des „Drachen“ haben wir im Pol zwischen den beiden Bären. Dieser Drache erstreckt sich auch im Zickzack zwischen Zwillingen und Schützen, aber der Kopf liegt nach dem letzteren hin. Eine „Schlange“ haben wir auch zwischen Wage und Skorpion. Immerhin ist bemerkenswert, daß auf dem Planisphärium des Bianchini neben dem „Drachen“, mit dem Kopf nach den Zwillingen eine Schlange sichtbar ist (BOLL Sphära, Leipzig 1903, Tafel). Nach Abū Maʿšār (BOLL a. a. O. 505 f.) steigt im ersten Dekan der Zwillinge u. a. „der Kopf der gehörnten Schlange“ auf, im zweiten Dekan (eine Schlange, die auf einen Baum steigt, indem sie vor Herakles flieht) und die „Mitte der gehörnten Schlange“. Im dritten Dekan erscheint der Schwanz der letzteren, „der um die Wurzel einer Ähre gewunden ist“. Doch kann man ohne eingehendere Untersuchungen des ganzen iranischen Komplexes von sāsānidischen Anschauungen über die Gestirnwelt nichts entscheiden. Die arabische Astrologie faßt die sog. „Knoten“ als Kopf und Schwanz des „Drachen“ *jauszahr* auf, der sich über den ganzen Himmel erstreckt. Hierauf verweist auch das zweite oben wiedergegebene Horoskop aus der Handschrift Monac. Zend. 55, wo bei *Nīmasp* der *Dumb* „Schwanz“, bei *Dōpaḍkar* der *Sar* „Kopf“ des sich über das ganze Sphärium ausdehnenden Drachens (*Mār*) eingetragen sind. — In dem Texte *Mēnūy i Xrad* 49. 5 ff. heißt es von dem Sternbild des Großen Bären (Hafrang), daß es mit 99999 *fravahr* Tor und Eingang zur Hölle hüte und sich

wo das Fragezeichen steht und in der Handschrift der Name „*gursihr*“ d. h. „*Gōcihr*“ zu lesen ist. Allein das wäre nur möglich, wenn man das fragliche Pahlaviwort an dieser Stelle etwa *gursdāhr* lesen dürfte, worüber in Anmerkung a) der Seite 166 nachzusehen ist. Die Bedeutung von *Gursdāhr* „wirksame Gaben gewährend, mit wirksamen Gaben“, könnte dafür sprechen. Sie wäre unter Einwirkung der Eigenschaften der Göttin *Anāhita* zustande gekommen. Daß aber verschiedentlich Namen innerhalb des Systems ersetzt wurden, lehrt die Tatsache, daß im armenischen Westen auch für *kēvān* eine andere Form erscheint. HÜBSCHMANN Armen. Grammatik, 1897, S. 94 Anmerkung, erwähnt die persischen Namen der Tierkreisbilder und der Planeten, wie sie bei armenischen Schriftstellern erscheinen. Von letzteren werden genannt: *xorašēt* „Sonne“, *māng* „Mond“, *narz* „Mars“, *koč* „Merkur“, *tērənǝ* „Jupiter“, *anāhič* „Venus“, *zruān* „Saturn“. Es ist wichtig und kennzeichnend, daß im Westen für das sonstige *kēvān*, das aus dem Semitischen stammt, das iranische Wort *zruān* auftritt. *Kēvān-Zruvān* ist der in dem GrBd. genannte „Hauptanführer“ (*spāhpađān spāhpađ*), der gegen den „Großen inmitten des Himmels“ steht und eine überragende Stellung einnimmt. Offenbar ist der Ersatz des *Kēvān* durch *Zruān* dort erfolgt, wo die „Heterodoxie“ des *Zruvān*-Glaubens überhaupt vornehmlich in Blüte stand: im Norden und Westen. Vom Standpunkte religionsgeschichtlicher Betrachtung aus wird man aber die Dinge anders ansehen müssen als von dem des Zoroastriers. Was diesem Heterodoxie ist, muß jener Anschauungsweise Volksglaube sein. Und es mögen denn auch die anderen, bei dem Armenier genannten Namen nicht allein „stark entstellt“ sein, wie HÜBSCHMANN will, sondern auch ein ganz anderes Substrat enthalten als die zarathustrisch gesiehten. So erscheint statt der erwarteten *Tir* „Merkur“ eine Form *Kōč*, bei der man an mittelpers. *kōč* (z. B. Phl. Rivāyat, ed. Dhabhar S. 6) denken könnte, was „Beistand, Hilfe“ bedeutet. Im Neupersischen kommt die Form *kōč*, *kōj* auch in der Bedeutung „Räuber“ usw. vor. Ob die eine oder andere der möglichen Auffassungen eines Wortes *kōč* „Merkur“ sich astrologisch rechtfertigen läßt, untersuche ich nicht. Hier genügt mir der Hinweis, daß in armen. *koč* ein iran. Wort stecken kann. Ein Gleiches läßt sich von *narz* „Mars“ sagen, und *Tērənǝ* „Jupiter“ erinnert an den im zoroastrischen Glauben dämonisierten *Tērīč* oder *Tārīč*, den Gegner von Harvatāt, der, zusammen mit *Zērīč* (*Zārič*), neben den ahrimanischen Geschöpfen *Andr* (*Indra*), *Akaman Sarv* (*Śarva*) und *Nāhēd* (*Nāhaiθya*, *Nāsātya*) im Bd. genannt wird. Man beachte auch, daß in dem Traktat Ulemā-i-Islam als ahrimanische „Vorstufen“ der Planeten 7 Dēvs genannt werden, die an die Sphäre gebunden wurden (manichäisch!) und neue Namen von Ohrmazd erhielten. Es entsprechen sich so: *Kēvān* und „*Ziraj*“, *Öhrmazd* und „*Tiraj*“, *Varhrān* und „*Nā-ankiš*“, *Mihr* und „*Tarmad*“, d. i. aw. *tarō. mati*, der Dämon der Widergesetzlichkeit und Gegner des Erdgenius *Aramati*, *Anāhič* und „*Xašm*“, d. i. aw. *Aēšma*, der Dämon der Raserei und Gegner des *Srōš*, *Tir* und „*Spīh*“ oder „*Sibah*“, und *Māh* und „*Biz*“, „*Badtar*“, „*Būtar*“ oder wie sonst diese Schreibungen zu lesen sind.

Was die Bedeutung des hier mitgeteilten Horoskops angeht, so kann ich auf BOLL Sphaera 234f. verweisen, wo die beiden Tierkreise von Dendera behandelt worden sind. BOLL hat dort die Anschauung von BRUGSCH zurückgewiesen, wonach es sich in dem ägyptischen Tierkreis um eine Thema mundi handle; das trifft für den rechteckigen Tier-

rund um die Hölle (*pērāmūn i dōsaxv*) bewege, sowie daß es die Tierkreisbilder an der Hand halte (*pa dast dārēd*), die mit seiner Hilfe und Kraft (*pa nērōy u ayārīh i Haft-rang*) sich bewegen.

b) Lesung und Deutung zweifelhaft. Vgl. HOSHANG JAMASP Venidad, Bombay 1907, Glossorial Index S. 237: *vinastay*, „spoiled, rotten, decayed, worn out“, wo die Vorcommis de das Wortes im Pahlavi-Vidēvdād verzeichnet sind. Man könnte auch an die Lesung: *ō dast* denken, *Mihr u Māh i tomīy šahryār i tomīy (i) ō dast hēnd*. Aber die Syntax ist auffällig.

c) Vielleicht ist nicht *mārān-mānāy*, sondern — allerdings gegen die deutliche Schreibung der Handschrift — *mār humānāy* zu lesen; in der Bedeutung käme es aufs selbe hinaus.

Thema mundi bezeichnet werden (*zāyīč i gēhān*), so wird man auch in dem Rundbild von Dendera eine entsprechende Darstellung erblicken dürfen. In der Tat, wenn die Schicksalsstunde der Welt bestimmt werden soll, dann kann nur eine, wie immer theoretische Konstellation in Frage kommen, wo die Planeten das volle Maß ihrer Wirksamkeit besitzen.

65) Mx. 8. 11—15: Nach der 9000-jährigen Kampfzeit wird Ahriman *a-kārīhēd* „tätig gemacht“. *Srōš* erschlägt den *Ēšm*: *Mīhr* und (!) *Zruvān akanārāy* und der *Mēnūy i dādīstān* (= *Rašn*) und (!) *Baxt* und *Bāyēbaxt* werden alles Ahrimanische und schließlich den *As-dēv* erschlagen. — Vgl. eine gleichartige Schilderung eines andern Phl.-Texts in CAMA Memorial Volume 128 f. Die Einzelheiten sind hier nicht genau die gleichen wie im Mx.

66) *Bāy(ə)baxt* wird also hier im Gegensatz zum *Baxt* gebracht, ein deutlicher Hinweis auf den synkretistischen Ursprung des Textes.

67) Mx. 47. 7.

68) Šv. 6. 6 ff.: Es ist kennzeichnend für die Atheisten (*daharī*, skrt. *digambara*), daß sie diese Welt mit ihrem Wechsel und Gegensatz und Durcheinander als ursprüngliche Schöpfung des *Zarvān akanārāy* ansehen (*in gēhān . . . akanārāy zamān bunī-yāday hangārēnd*). Dem gegenüber wird betont, daß es keine Wirkung ohne Ursache, keine Schöpfung ohne Schöpfer geben kann, daß der Körper beweise, wie nur mit Hilfe eines Organisators die Glieder zu einheitlicher, geordneter Wirkung, an Stelle eines ungezügelter Durcheinanders der Kräfte gelangen und daß auch der Umlauf der Jahre, Monde, Tage und Stunden auf der Umdrehung (*gardīšn*) der Sphäre mit den daran befestigten Gestirnen beruhe, die eine „mit guten Pferden versehene Bewegung (*huaspēn ravišn*)“ sei und daher eines Bewegers bedürfe.

69) J. M. SCHMIDT: Des Wardapat Eznik von Kolb: Wider die Sekten, Wien 1900.

70) VÜLLERS Fragmente über die Religion der Zoroaster, Bonn 1831, S. 43 ff., BARTHOLOMAE Zendhandschriften 152 f., GtPh. II. 123, § 116.

71) Abu-'l-Fath Muḥammad asch-Schahrastānī's Religionsparteien und Philosophenschulen, übers. TH. HAARBRÜCKER, Halle 1850, I. 277 ff.

72) Eznik II. 1.

73) Eznik II. 1; Šahrastānī sagt, *Zruvān* habe 9999 Jahre vor sich hingemurmelt, d. h. leise Gebetssprüche rezitiert („in *vāč* Reden“ der Zarathustrier), was EISLER Weltentmantel II. 450 gewiß richtig durch den Hinweis auf Herodots (I. 132) Mitteilung erläutert, daß die Magier bei der Opferhandlung den *lóγoc* der „Götterzeugung“, die *θεογονίη* psalmisieren, was aber auch durch Eznik II. 8 (S. 110 der Übers.) nahegelegt wird, wonach die Pārsenpriester „jetzt noch dreimal im Jahre . . . der Art und Weise des Lichtmachens . . . Opfer darbringen“. Vgl. dazu noch das „*mēnōy yazīšn*“ Ohrmazds im Bd. II., bevor Ahr. da war. — Gegen die Idee, daß Ahriman 9000 Jahre in der Wohnung des Lichts verbleiben könne s. Dd. 36. 16.

74) Vielleicht auch: ist (durch die Zeit) geschaffen worden.

75) Hier hat jedes Tierkreiszeichen den Stellenwert von 1000 Jahren; vgl. dazu REITZENSTEIN Erlösungsmyst. 171.

76) DkM. 829 (SBE. 37. 241 f.): *u az gōwišn i Zardūšt awar grādistān i Araš-dēv ō mardomān*. Ohrmazd u Ahriman 2 brüd i pa ēvay aškom būd hēnd „und aus den Reden des Zardūštra (!) über die Hinneigung des Araš-Dēvs zu den Menschen. Ohrmazd und Ahr. sind 2 Brüder in einem Mutterleibe („Bauch“) gewesen“.

77) NÖLDEKE Syrische Polemik gegen die pers. Religion, Festgruß an Rud. von Roth, Stuttg. 1893, 34 ff.

78) S. auch Eznik a. a. O. S. 96.

79) DkB. XIV. Üb. 37 werden 33 „Geheimnisse“ der Religion erwähnt, was möglicherweise in diesen Zusammenhang gehören könnte.

80) Eznik II. 8 (S. 109).

81) Eznik a. a. O. nennt ihn *Mahmi*, was wohl zu aw. *maēdmana-*, *miθwana-* gehört.

82) Zum Pfau als Symbol vgl. REITZENSTEIN Erlösungsmysterium 227. — Zur Zwitterhaftigkeit des *Zruvan* ebda. 156. 178 (zu der hier erwähnten Übergabe des Zepters durch

den Zeitgott an den Lichtgott und die Verleihung des Lichtkranzes durch diesen an den Zeitgott vgl. Eznik II. 5; „Die Barsomzweige, welche Zruvān in der Hand hatte, übergab er seinem Sohne Öhrmazd und sagte: Bis jetzt habe ich für dich Opfer verrichtet, von jetzt ab sollst du sie für mich darbringen“, ferner die Entsendung des voûc mit dem goldenen Stabe zur Umwandlung des Chaos in einen Kosmos und die Abbildung der Herrschaftsübertragung auf sasanidischen Denkmälern). Zur Mutter des Zruvān vgl. die mit dem Zeitgotte verbundene „Königin“ (REITZENSTEIN Göttin Psyche 38), ferner Eznik II. 7 (S. 107).

83) Vgl. HOSHANG Memorial Volume, Bombay 1918, 228, wo SÖDERBLOM die Stelle behandelt. Er bezieht ἀνὰ μέρον in anderer Weise, als dies gewöhnlich geschieht, hält aber eine Reihenfolge: 3000 Jahre Öhrmazd, 3000 Jahre Ahriman, 3000 Jahre Kampf für möglich. Unter Berücksichtigung von Eznik und der syrischen Akten persischer Märtyrer kann aber nur eine Reihenfolge: (1) Ahriman, (2) Öhrmazd, (3) Kampf, (4) Öhrmazd, (5) Ruhe in Frage kommen. Wenn man mit SÖDERBLOM ἀνὰ μέρον auf „3000 Jahre“ bezieht, so erhält man etwa das System des orthodoxen Zoroastrismus: 3000 Jahre herrscht Öhrmazd, 3000 Jahre ist Kampf mit Ahriman, 3000 Jahre dauert die Endzeit, in welcher Ahriman seiner Macht verlustig geht und die Erlösung erfolgt. Hier würde es sich aber immer nur um 3 mal 3000 d. h. 9000 Jahre handeln, während der *Zruvān i dēr xvadāy* doch 12000 Jahre enthält. Öhrmazd „herrscht“ im Anfang in der „Vorzeit“, doch auch nur insofern, als die Schöpfung noch „in“ seinem Geiste ist. In der Periode, da die Welt ihren Lauf nimmt, der „Urzeit“, kann von einer wirklichen Herrschaft Öhrmazds nicht mehr die Rede sein. Es wäre aber wohl denkbar, daß die Vorzeit die Zeit der Herrschaft Ahrimans war, da Öhrmazd zwar schon Gestalten hervorbringen konnte, die aber im Dunkel verbleiben mußten. Mit der zweiten Periode beginnt die Macht Ahrimans zu zerbröckeln und wird im Laufe der Jahrtausende immer geringer. Die pārsische Rechtgläubigkeit hat die Annahme einer Herrschaft des Ahriman im ersten Zeitabschnitt des Weltgeschehens, hat Ahriman als „bösen Aion“ nicht zugelassen. Die vorzeitliche Existenz der Schöpfung im Bewußtsein ihres Schöpfers ist aber für den zoroastrischen Standpunkt völlig unmotiviert und findet einzig unter der Voraussetzung ihre Erklärung, daß sie die Umdeutung einer älteren Auffassung darstellt, die sich uns in den Theorien der westlichen und kleinasiatischen Mager zu erkennen gibt. — Zur Stelle vgl. noch CLEMEN, Griech. und lat. Nachr. üb. d. pers. Religion, Gießen 1920, 128 ff. Seine Auffassung, daß von einem Unterwelt-Verlassen die Rede sei, trifft nicht zu. Die Menschen werfen nach CLEMEN deshalb keinen Schatten, weil dieser ein ahrimanisches Erzeugnis ist. Das ist richtig, erklärt aber nur die eine (negative) Seite der Schattenlosigkeit. Die Bemerkungen Theopomps setzen, trotz der tüftelnden Darlegungen CLEMENS (S. 129 gegen S. 131), den Glauben an die Auferstehung voraus. Dagegen erblickt CLEMEN mit Recht in dem sich ausruhenden Gotte mit SÖDERBLOM Öhrmazd.

84) Vgl. zuletzt darüber CLEMEN a. a. O. 131 ff.

85) Eznik II. 1.

86) Vgl. zuletzt CLEMEN a. a. O. 196.

87) Mx. 27. 10 (SBE. 24. 57); Zs. IV. 5.

88) KESSLER Mani 338.

89) HORN-STEINDORF Sasanid. Siegelstein, 1891, 17.

90) Festschrift für ANDREAS 34 wird der Zruvān als ein seltsames schlüsselhütendes Ungetüm beschrieben, mit Elefantenkopf, Schlangenschwanz und Geisterflügeln, das sich selbst zu verschlingen scheint. Auch die sich in den Schwanz beißende Schlange ist ein Aionsymbol.

91) Vgl. REITZENSTEIN Erlösungsmysterium 159, 205 (von einem „Nachweis“ des Zusammenhangs und der Entwicklung kann nur innerhalb des Indischen die Rede sein).

92) Vgl. O. SCHRADER, Über den Stand der ind. Philosophie zur Zeit Mahāvīras und Buddhas, Straßburg 1902, 19 ff.

93) DEUSSEN, Allgem. Gesch. d. Philosophie I. 1. 209.

94) S. EISLER, Weltenmantel und Himmelszelt II, 501—509.

95) OLDENBERG, Weltanschauung der Brahmanatexte, 1919. 171 ff.

96) Vgl. REITZENSTEIN Erlösungsmysterium 205 und über die Zahlenmystik 160 ff. Die Zahlensymbolik ist nach Anm. 36, oben, vorarisch.

97) Vgl. HILLEBRANDT Ved. Mythologie. Kl. A. 1910, 89, 170 f., auch auf iran. Gebiete die noch im Mx. lebendige Vorstellung von dem mit „guten Rossen“ (*huaspēn*) versehenen Weltenumlauf.

98) HORN-STEINDORF a. a. O. 12; auch der mit Vieren fahrende Vater Zaratruštras, der gegenüber seinem Sohne den alten Aion darstellt (DkB. 13. 29, 46 der Übers. und im Vergleich dazu DkB. 14. 41 der Übers., wozu man den vom Aion angefertigten Wagen des Zeus bei Quint. Smyrn. XI. 194 [EISLER Weltenmantel II. 387, A. 15] nehmen möge) gehört hierher.

99) HERZFELD Tor Asiens, S. 13 f. Wenn Ed. Meyer KZ. 42. 15 recht hat, gab es jedenfalls vor 715 v. Chr. in Medien Zarathustrier. Dann wäre schon aus diesem Grunde für die Entstehung der im Zarathustrismus umgedeuteten zervanistischen Lehren eine ganz wesentlich frühere Zeit anzusetzen. Arier treten mit Beginn des 3. Jahrtausends im Gebiete der assyrisch-babylonischen Kultur auf. Das Pentadensystem ist wenigstens arisch, scheint also gewiß in die gleiche Zeit zurückzugehen.

100) Vgl. darüber ZIMMERNs Vortrag ZDMG. 76. 36 ff.

101) Dieser Anschauung scheint auch ZIMMERN zu sein: ZDMG. 76. 50 und bei REITZENSTEIN Erlösungsmysterium 257, Anm. 3. Über den assyr. *adū* s. KAT². 333. Es ist hierbei aber zu beachten, daß *wadū* oder *adū* zunächst „Bestimmung“ und infolgedessen auch „Satzung, Gebet, Vortrag, Band, Eid“ bedeutet. Vielleicht heißt *adū* auch „Zeitbestimmung“, woraus sich eine Bedeutung „Zeit“ ableiten ließe. „Zeitalter“ (Aion) scheint aber nirgends als Wortbedeutung erweislich, wie mich C. BEZOLD freundlich belehrt. Jedenfalls hat aber der assyr.-babyl. *adū* keine kosmogonische Rolle im Babylonischen gespielt. Auch was wir von den Weltaltern aus der bab. Schöpfungslegende erschließen können und was uns Berossos berichtet, entspricht dem Sinne nach nicht den iranischen Anschauungen. Mit dem Tode ist es bei den Babyloniern aus.

Ich benutze diese Gelegenheit, um auf einen, wie mir scheint, nicht unwichtigen Beleg für die Tatsache aufmerksam zu machen, daß im iranischen Schrifttum überlieferte Mythologeme vorzarathustrisch und von der voriranischen Kultur übernommen oder beeinflußt sind. Eine bekannte mythische Gestalt ist der *Gōpatšāh*, der meist zusammen mit einer Reihe anderer mythischer Gebilde in verschiedenen mitteliranischen Schriften, also zeitlich spät, öfter erwähnt wird, ohne daß man recht weiß, was man mit ihm anfangen soll. JACKSON sagt im Grundr. d. iran. Phil. II 645 unter Verweis auf zwei Pahlavītexte nur, der *Gōpatšāh* sei eine Art von Minotaur, halb Mensch, halb Stier, der das Land in der Nachbarschaft von *Erānwēz* bewohne und über den See *Vorukurta* (*Vourukaša*) wache. Ihm sei der Stier *Haḍayōš* („immer rein“) als Schützling zugeteilt, aus dessen Fett, zusammen mit Hölmsaft, bei der Auferstehung die Unsterblichkeitsspeise bereitet werde. Daneben wird der Esel, und zwar schon im Awesta im Zusammenhang mit dem See *Vorukurta*, in dessen Mitte er stehe, erwähnt. Und schließlich kennt man noch fabelhafte Vögel im Awesta und in der Pahlavīliteratur, den Vogel *Karšift*, welcher mit Sprache begabt ist und das Gesetz in das Paradies des Yima brachte, den *Šenmuru* und *Čamrōš*, welch letztere auf dem ebenfalls am See *Vorukurta* wachsenden Baum Allsamen ihren Sitz haben. Auch der „Karfisch“ wäre hier zu erwähnen, der wegen seiner Scharfsichtigkeit gerühmt wird. Was SPIEGEL Eran. Altertumskunde Bd. II S. 118 f. zum Gegenstande beibringt, beschränkt sich auf die Mitteilung des Tatsächlichen. Eine Erklärung oder den Nachweis von Zusammenhängen versucht er nicht.

In dem Catalogue des Cylindres, cachets et pierres gravées de style oriental, Musée du Louvre, I, Fouilles et Missions, Paris 1920, beschreibt LOUIS DELAPORTE S. 49 unter Nr. 358 ein Planché 27 abgebildetes Siegel, das bereits 1912 durch Pézard, Intailles susiennes, fig. 129 — mir unzugänglich — veröffentlicht wurde, wie folgt: „Deux taureaux androcéphales affrontés, les membres antérieures joint l'un à l'autre au-dessus d'une lance érigée comme symbole divin sur une base flanquée d'acrotères. Au revers du cylindre, un

oiseau (?) plongeant saisit un des deux fruits jetés dans le champ; au-dessous, croix à branches elliptiques égales, avec des ellipses semblables disposées suivant les diagonales des angles. Simple trait formant bordure à chaque extrémité. — Époque archaïque. Calcaire bitumineux. 33×14 mm.“ — Die hierneben beigefügte Wiedergabe der Abbildung Delaportes' verdeutlicht das Dargelegte.



Die Beschreibung Delaportes ist im ganzen zutreffend. Da es sich kaum um etwas anderes handeln kann als um einen Vogel, so darf wohl das Fragezeichen in den Darlegungen des französischen Forschers weggelassen werden. Nur ist zunächst nicht recht klar, ob die am einen Ende des Rumpfes befindliche und gegen den Abbildungsrand gerichtete Partie als ein dreiteiliger Schwanz aufzufassen ist, wie er vielfach auf Siegelzylindern vorkommt, oder als der Kopf und der Schnabel. Ich glaube, daß nur das erstere

möglich ist. Der Hals des Vogels würde sonst von merkwürdiger Plumpheit sein. Dann muß aber der Kopf sich in der Richtung auf den Stern hin befinden. Nun ist dort eine gebogene Linie, gleichsam in der Verlängerung des einen Flügels des Vogels sichtbar, die nach der einen Frucht hinführt. Die andere Frucht — oder soll es ein Samenkorn vorstellen? — schwebt frei im Raum. Es erscheint mir nicht zweifelhaft, daß zu beiden Seiten der nach der linken Frucht sich hinziehenden Linie irgendwelche Ausstrahlungen vorhanden sind, die eine gewisse Ähnlichkeit mit den Federn der Flügel des Vogels haben. Sie sind aber nicht so deutlich erkennbar und verschwommener in der Zeichnung. DELAPORTE sagt, es handle sich um einen Vogel, der sich nach abwärts senkt und eine der beiden Früchte oder Samenkörner im freien Felde ergreift. Ist also die Linie mit den nach beiden Seiten gehenden Auswüchsen, die vom Rumpf des Vogels bis zur einen Frucht führt, eine Darstellung der Fänge des Vogels? Das ist wenig wahrscheinlich, da der Vogel dann grotesk lange Beine haben müßte. Nun muß man ja auf sonderbare Gestalten bei diesen Siegelzylindern gefaßt sein. Dennoch erscheint mir die gemachte Annahme unmöglich. Sie erklärt gar nicht, was denn die seitlichen Auswüchse der angeblichen Vogelbeine sein sollen und läßt deren Richtung undeutlich. Es wäre noch denkbar, daß die zur Frucht führende Linie einen sehr langgestreckten Hals wiedergäbe. Dann müßte man mit einem Zwittergebilde, halb Vogel, halb Schlange rechnen, da Geier und Storch, die als Urbild dieser Darstellung in Betracht kämen, auf den Siegelzylindern sonst anders wiedergegeben werden. Es bleibt daher nur die Deutung, daß der Kopf des Vogels direkt und etwas nach links gewendet am (auf dem Bilde) unteren Teil des Rumpfes ansitzt. Dort ist eine deutliche Verstärkung erkennbar, ehe die gefiederte, nach links gebogene Linie beginnt. Wenn an deren Ende eine Frucht sitzt, so ist die wahrscheinliche Deutung die eines Zweiges mit seitlichem Blattgefieder. Der Gestalt des Vogels nach zu urteilen muß es sich um einen Falken oder Adler handeln, der demnach einen in eine Frucht auslaufenden, mit kleinen Blättchen versehenen Zweig im Schnabel hat, während freischwebend im Felde eine weitere Frucht oder ein Samenkorn sichtbar ist. Der Vogel mit dem Fruchtzweig im Schnabel befindet sich auf dem Rücken des Zylinders und über dem Stern der Ištar. Die beiden Früchte sind gleichmäßig rechts und links oberhalb des Sterns sichtbar und bewirken eine ähnliche symmetrische Gliederung der hinteren Bildfläche des Siegels, wie wir eine solche auch auf der Vorderfläche erkennen können. Gerade dieser Umstand der symmetrischen Verteilung der beiden Fruchtkerne über dem Stern läßt auch eine andere Möglichkeit der Deutung zu. Es könnte auch so sein, daß der Vogel lediglich einen Zweig ohne Frucht im Schnabel hält und die Verbindung der einen Frucht mit dem Zweige von dem Steinschneider gar nicht beabsichtigt war. Dann hätten wir zwei freischwebende Früchte und einen Vogel mit dem Zweig im Schnabel. Doch wird man hierüber keine Entscheidung treffen können. Auf der Vorderfläche erblicken wir die beiden Stiere. Die hinteren Glieder und der Schwanz sind deutlich tierischer Herkunft. Aber auch die stark in die

Erscheinung tretende Virilität der Gestalten sowie die zur Körpermitte hinüberleitende Einbuchtung in der Bauchgegend gehören einem Tiere an. Die obere Körperhälfte dagegen ist männlich. Darauf weist schon der eine rechtwinklig gekrümmte Arm und die deutlich im Profil dargestellte hohlgeöffnete Hand hin, welche die beiden symmetrisch zur Rechten und Linken des Göttersymbols angeordneten Figuren nach oben strecken, als ob sie von dorthier etwas empfangen hätten oder empfangen wollten. Der andere Arm ist nach vorn und nach abwärts gerichtet. Die Hand zeigt hier gespreizte Finger und eine flachgeöffnete Handfläche, wie wenn damit angedeutet werden sollte, daß etwas freigegeben, hingestreut oder hingeschüttet wird. Jedenfalls haben die Gebärden der beiden Hände den ganz entgegengesetzten Sinn der Einnahme und der Ausgabe und sollen auf diese Weise offenbar eine entsprechende Handlung andeuten. Die Gestalten haben von der Seite gesene Menschenköpfe mit langen spitzen Bärten und, wie es scheint, eine Kopfbedeckung, die im Nacken sich aufwärts wendet. Für eine Hörnerkrone halte ich letztere nicht.

Somit sind klärlich zwei aufeinander beziehbare Bildgruppen auf dem Zylinder vorhanden. Die eine, vielleicht als Vorderansicht zu bezeichnende Seite zeigt die symmetrisch rechts und links von dem Speersymbol aufrechtstehenden Mannestiere oder Minotauren. Die anderen, auf der Rückansicht auftretenden Gestalten, sind: ein Adler oder Falke mit einem Zweig oder Fruchtweig im Schnabel und einem oder zwei Fruchtkernen über dem Stern der Ištar. Daß das Lanzensymbol zwischen den Minotauren das Sinnbild des Gottes Bēl-Marduk ist, kann man aus WARD a. a. O. 399 ff. sowie aus FRANK Bilder und Symbole babylonisch-assyrischer Götter, Leipzig 1906, S. 23 ersehen. Der Speer *mulmullu* ist der Bezwinger der Urflut Tiāmat und steht hier offenbar als Hinweis auf das Weltmeer. Der Stern der Ištar kommt außerordentlich häufig auf den Siegelzylindern vor. Ebenso begegnen nicht selten die Gestalten der Minotauren. Nicht so häufig trifft man Vögel und Früchte abgebildet.

Das Wesentliche und vor allem in Betracht zu Ziehende ist die eigenartige Zusammenstellung der Motive auf diesem Zylinder. Eine gleichartige Motivverbindung trifft man nun aber in der mythischen Umwelt der iranischen Sagengestalt des *Gōpatšāh*. Die ausführlichste Stelle über dieses Fabelwesen finden wir in dem zarvanistischen Traktat *Mēnūy-i-Xrad*. Dort heißt es Kap. 62, 31 ff.: „*Gōpatšāh* ist in *Erānvēz*, in der Region (*Kiš-var*) von *Xʷanīras*. Und vom Fuß bis zur Leibesmitte ist er ein Stier und von der Leibesmitte, das, was darüber ist (*ān i azawar*, so Phl.-TD.), ist Mensch, und allezeit sitzt er an der Küste (oder am Ufer: *daryāwār*) und vollzieht stets den *Yazad* das Yasna-Amt (*yazišn i yazdān*) und gießt immer das Trankopfer (*zōhr*) in die See. Durch diese Trankopfergüsse werden unzählige schädliche Tiere (*xraftar*) in der See sterben. Denn wenn er nicht vor allem jenes Yasna-Amt vollzieht und jene Trankopfer nicht in die See gießt, daß die zahllosen schädlichen Tiere untergehn, dann werden immer, wenn es regnet, die schädlichen Tiere gleich dem Regen herabregnen. — Das Nest des Vogels *Sēn* ist auf dem Baume Leidenlos und Allsamen. Und wenn immer er sich in die Lüfte erhebt, sprießen tausend Äste (*tāy*) aus jenem Baum hervor (*rust*). Und wenn er sich niederläßt (*nišīnēd*), bricht er tausend Äste ab (*škanēd*), und er beißt davon die Frucht (oder den Samen: *tōxm xʷasānēd*) ab. — Und der Vogel *Č(in)āmroš* läßt sich ebenfalls in der Nähe nieder, und seine Tätigkeit ist die, daß er jene Samen, welche von dem Baum Leidlos (*yuδbēš*) und Allsamen (*visstōxmay*) abgebissen sind, sammelt und dorthin verstreut, wohin der Tištar(-Stern) die Wasser führt, so daß Tištar die Wasser, mit ihnen allerlei Samen, erfaßt und mit dem Regen auf die Erde niederregnen läßt.“

Es wird also in diesem Texte der *Gōpatšāh* gezeichnet als ein Mannstier, welcher im Lande *Erānvēz* in der Region *Xʷanīras* am Ufer des (Welt-)meers sitzt und den himmlischen Genien nach Art zarathustrischer Priester das *zōhr* spendet und dies zu dem Zweck, die schädlichen Tiere, die in das Weltmeer geschwemmt werden, zu töten, damit die durch die Verdunstung des Meeres sich bildenden Regenmassen rein und geläutert auf die Erde herniederkommen können. Und vom *Gōpatšāh* wird der Schilderer unseres Textes sogleich auf den offenbar im Zusammenhang damit stehenden Vogel *Sēn* geführt, der in abwechselnden Perioden das Wachstum des Weltenbaumes Allsamen bewirkt und die

Früchte von den Schossen dieses Baumes abbeißt, und weiter zu dem Vogel Čamrōš, der sich in der Nähe befindet, (— denn es handelt sich immer um die beiden Vögel des Weltenbaumes, die ja auch in der mythischen Geschichte des Zarathustra eine Rolle spielen und die nur verschiedenen Ortes verschieden benannt und dann zusammengeworfen werden —) und die vom Baume Allsamen und Leidlos abgebißenen Früchte sammelt und überall dahin trägt, wohin *Tištār* die Wasser führt (— nämlich in die verschiedenen Weltteile und Länder —), die so durch die Tätigkeit dieses Vogels ihre befruchtende Kraft gewinnen.

Nach Bd. 9. 2 ist es *Amurdād*, welcher die „Pflanzen“ den Wassern des *Tištār* zuführt, so daß sie nach dem Regen auf der Erde wachsen, wie Haare auf dem Haupte des Menschen.

Das Gr.Bd. S. 150 (JUSTI 43. 15) spricht von einem Baume „Vielsamen“ (*vastōxmay*, was aber auch *vistōxmay* gelesen werden könnte) inmitten des Sees *Frāxvokurd* (aw. *Vourukaša*), fügt aber als Glosse hinzu, daß einige ihn den „gut-heilenden“ (*frārōn bizišk*), andere den „tüchtig Heilenden“ (*tuxšay bizišk*) nennen.

Bd. 19. 15 (Gr.Bd. 153. 14): „Und wegen des Vogels Čamrōš ist gesagt: er ist auf dem Gipfel (*sar*) des Berges *Harburz*. Alle drei Jahre kommen viele zur Versammlung aus den nichtiranischen Ländern. Indem sie in die iranischen Länder gehen, bewirken sie Schaden und Sünden in der Welt. Dann kommt der *Yazad Burz* aus den Siedlungen hin zum Distrikt (See?) Arang. Den Vogel Čamrōš macht er in die Höhe fliegen (*buland ustēnēd*) ... alle jene nichtiranischen Länder sammelt er, genau so wie der Vogel die Körner.“

Die Lage von *Ērānvēz* wird verschieden bestimmt; immer aber ist es vom Standpunkte der Berichterstatter das zentrale Land. Mx. 44. 35 heißt es, daß *Ōhrmazd* dieses *Ērānvēz* besser als andere Stätten erschaffen habe, „und ihr *raδ* (geistiger Führer, Oberherr) ist *Gōpaδ* [hier: *Gōpēδ* bei TD.] und ihr Herr (*xvādāy*) und Großkönig (*pādxšāh*) ist *Srōš*.“ Dagegen ist Bd. 29. 5 zu lesen: „*Ayrēraδ*, der Sohn des *Pašang* ist im Lande *Sokostān*, und man nennt ihn *Gōpatšāh*.“ *Sokostān* ist aber (Bd. 29. 12/13) das Land auf dem Wege von *Turkistān* nach *Čmistān*, und *Ērānvēz* liegt in der Richtung von *Ādur-bādayān*. Über *Ayrēraδ* finden wir Bd. 31. 14 ff. (JUSTI 79) den Bericht, daß *Frāsyāw*, *Karšēvasp* (genannt *Kēδān*) und *Ayrēraδ* Brüder waren. Nach Bd. 29. 5 ist der *Gōpatšāh* geheißene *Ayrēraδ* Sohn des *Pašang*, nach Gr.Bd. 231. 5 gilt der *Gōpatšāh* als Sohn des *Ayrēraδ*. Dieser wurde von *Frāsyāw* geschlagen; sein Sohn *Gōpatšāh* wurde ihm als Belohnung zuteil. Byt. II. 1 bittet Zarathuštra, ihm doch ebenso wie dem Baum Allsamen, dem *Gōpatšāh*, *Yvišt i fryān* und *Čihrmayān* die Unsterblichkeit zu verleihen, was *Ōhrmazd* abschlägt. (Cf. Phl.-Rivāyat ed. DHABHAR 112.)

So lückenhaft wie diese unseren Gegenstand betreffenden Nachrichten sind und obwohl sie deutlich (1) einen allgemein zoroastrischen Anstrich tragen und ad maiorem religionis gloriam von den priesterlichen Überlieferern gemacht sind und (2) je nach der Heimat des Schreibers und der dortigen Lokaltradition variieren, so kann man doch ihre einheitliche Grundgestalt nicht verkennen, aber auch nicht, daß nicht nur die einzelnen Motive des oben angezogenen Siegelzylinders, sondern auch gerade ihre Zusammenstellung auf diesem für einen Zusammenhang mit den iranisch überlieferten Mythologemen sprechen. Der Speer *mulmulu* symbolisiert das Weltmeer, an dem sich *Gōpatšāh* befindet. Das Siegel zeigt ihn als Darbringenden und Spendenden, allerdings aus symmetrischen Gründen in Doppelfigur. Der Vogel Čamrōš trägt dem durch den Stern der *Ištār* bezeichneten *Tištār*-Sterne die Früchte zu. Wir hätten somit, soweit ich sehe, die erste bildliche babylonisch beeinflusste Darstellung eines iranischen Mythologems. Der Weltenherrscher *Gōpatšāh* am Ozean des Himmels bringt durch seine Gehilfen die Länder der Erde (und zumal die nichtiranischen den iranischen Großkönigen) wie Früchte zur Verteilung, die vom Weltenbaume durch die Weltenvögel abgebißen werden. Es wird also der *Gōpatšāh* im Grunde mit dem *Mas i mayān i āsmān* des Bd. personengleich sein, die mythische mit der astrologischen Gestalt, und die genealogischen Angaben beruhen auf der Gleichsetzung des himmlischen Herrschers mit dem irdischen *Šāhānšāh*.

Noch auf einen anderen Gegenstand, wenn auch wesentlich späterer Zeit angehörig, der babylonischen Kultureinfluß verrät, sei hingewiesen.

WARD (S. 328, Nr. 1054) hat ein persisches Siegel mit Militärszenen veröffentlicht, zu dem ich anmerkungsweise einiges beifügen will. Seine Bedeutung ist von WARD bereits richtig erkannt worden. Es stammt zweifellos, nicht nur „wahrscheinlich“, aus persischer Zeit. WARD beschreibt es wie folgt:

„This is a beautiful carnelian cylinder, unusually slender in shape and with only one half of the surface engraved. There are two scenes of war, one above the other. In the upper an officer stands in advance of his company of the six foot-soldiers and encourages them on to assault a company of four soldiers on horseback, who are fleeing, and the one behind, as he runs, turns back to shoot. In the next scene, which tells the result of the conflict, two of the horses are



captured and held, one is escaping with his rider, and the other is galloping away riderless, while the leader pursues them.“ So weit die Beschreibung WARDs. Er fügt hinzu: „Apparently we have here the pictured story of some proud incident in the life of the owner, who had been engaged as an officer in command of foot-soldiers and had gained a victory over the mounted troops of the enemy“ (S. 329). Was mit Bestimmtheit auf den persischen Charakter des Siegels hinweist, ist die Inschrift in aramäischen Schriftzeichen (Pahlavi). WARD gibt die zwei auf dem Siegel befindlichen Inschriften wieder durch 𐭠𐭮𐭥𐭥𐭥 oder 𐭠𐭮𐭥𐭥𐭥 und 𐭠𐭮𐭥𐭥𐭥 . Die erste der angegebenen Lesungen ist richtig. Die zweite kommt nicht in Betracht, weil sie sprachlich nicht möglich ist. Es handelt sich um den mittelpersischen Namen *Āzādšām*. Da zwischen 𐭠 und 𐭮 kein Vokalzeichen steht, ist die Lesung 𐭠𐭮 *šām* durchaus möglich. Man kann auf den Gedanken kommen, in 𐭠𐭮 das Heterogramm für iranisches *nām* „Name, Ruhm“ zu sehen und *Āzādšām* „edlen Namen tragend, von edlem Namen“ als die iranische Lautung des Pahlaviwortes anzusehen. Gleichartige Zusammensetzungen mit *āzād-* kommen ja auch sonst vor: *Āzādbeh*, *Āzādferōz*, *Āzādšīr*, *Āzādmard*, *Āzadrūy*, worüber JUSTI, Iranisches Namenbuch, Marburg 1895, S. 53, zu vergleichen ist. Ferner: HORN und STEINDORFF, Sāsānidische Siegelsteine, Berlin 1891, S. 26, 30, 33. Indessen kommt auch die Lesung *Āzādšām* in Betracht, und, wie mir scheint, ist sie sogar die allein richtige. Darüber sogleich Weiteres. — Die Lesung 𐭠𐭮𐭥𐭥𐭥 ist sprachlich, — vorausgesetzt, daß es sich um ein iranisches Wort handelt — unmöglich und paläographisch völlig ausgeschlossen. Zur Zeit, da 𐭠 die Form hat, wie sie hier vorliegt, kann 𐭠 nicht die Gestalt eines geraden oder leicht geschwungenen Striches gehabt haben. Vielmehr ist dieser ein 𐭠 . Das zweite Zeichen des Wortes ist dann natürlich kein 𐭠 , sondern ein 𐭠 in der Art der älteren Pahlavischrift. Das dritte Zeichen müßte, wiederum nach den zugehörigen 𐭠 zu urteilen, oben einen runden Kopf haben. Es ist aber ein deutliches 𐭠 , und das 𐭠 gelesene Schlußzeichen ist dann nichts anderes, als ein finales 𐭠 , mit einer Krümmung des oberen Randes, wie sie in den sogenannten sāsānidischen Pahlaviinschriften vorkommt, aber auch handschriftlich gelegentlich erscheint und paläographisch vorausgesetzt werden muß. Demnach ist der zweite Name *Narēman* zu lesen, was „der männlich Gesinnte, der Mannhafte“ bedeutet. Auch er ist ein verbreiteter Persername, s. JUSTI a. a. O. S. 225. Enthält das Siegel, wie WARD vermutet, den Namen seines Besitzers, so müßte dieser *Āzādšām* (i) *Narēman* heißen. Es ist aber keineswegs sicher, daß die bei WARD abgebildete Doppelszene eine solche aus dem Leben des einstigen Siegelbesitzers ist, wenn wohl auch die Annahme nicht zu umgehen sein wird, daß sie in Beziehung zu dem *Āzādšām* i *Narēman* steht. Ich komme hier auf die Begründung der Lesung *Āzādšām* zurück. In der Genealogie der Kayānier im Bundahišn wird eines „Zādšm“ (i) *Türk* (JUSTI) Erwähnung getan, der im „Großen“ Bundahišn fol. 117, Z. 10 als „Zaēšim“ (i) *Türk* erscheint. Die beiden Pāzandlesungen gehen auf eine Pahlavischreibung za-d-dam zurück und meinen somit *Zādšām*. Das hat schon JUSTI

richtig erkannt (a. a. O. 378). Der Name kommt in dieser Gestalt auch im Šāhnāma vor, und dieser Umstand macht es unwahrscheinlich, daß 𐭮𐭲 bloße Schreibung für -nām ist. Wir hätten es also mit einem *Azādšām i Narēman* zu tun. Der zweite Bestandteil des Namens *Azādšām* ist wohl mit *Šām* oder *Šām* identisch, und in der Tat wird in der iranischen Literatur *Šām* oder *Šām (i) Narēman* mehrfach erwähnt, s. darüber JUSTI a. a. O. 280 f. Er ist der Erleger des Drachen Sruvar. — Auf die Folgerungen, welche sich aus dieser Lesung für die Deutung und das Alter des Siegelzylinders ergeben, gehe ich hier nicht ein.

102) REITZENSTEIN a. a. O. 155. 169. 185. 187 A. 188. Der Text der Inschrift lautet an den hier in Frage kommenden Stellen nach DITTENBERGER *Orientalis Graeci Inscriptiones Selectae*, vol. I. Leipzig 1903. S. 597:

ἐπεὶ δὲ ἱεροθεοῦ τοῦδε κρηπεῖδα ἀπορθητον χρόνου λύμαις οὐρανίων ἀγχιτα θρόνων καταστήσασθαι προενοήθη, ἐν ᾧ μακαριστὸν ἀχρι [γ]ήρως ὑπάρξαν σῶμα μορφῆς ἐμῆς πρὸς οὐρανίου Διὸς Ὠρομάδου θρόνους θεοφιλῆ ψυχὴν προπέμψαν εἰς τὸν ἀπειρον αἰῶνα κοιμήσεται.

S. 600: διαμονῆς δὲ τούτων ἔνεκεν, ἣν ἐμ φρονίμοις ἀνδράσι εὐσεβὲς αἰετρεῖν, οὐ μόνον εἰς τιμὴν ἡμετέραν ἀλλὰ καὶ μακαριστὰς ἐλπίδας ἰδίας ἐκάστου τύχης ἐγὼ καθοσιώσας ἐν στήλ[α]ις ἀκύλοις ἐχάραξα γνώμηι θεῶν ἱερὸν νόμον, ὃν θέμις ἀνθρώπων γενεαῖς ἀπάτων, οὐς ἂν χρόνος ἀπειρος εἰς διαδοχὴν χώρας ταύτης ἰδίαι βίου μοίραι καταστήσῃ, τηρεῖν ἀκύλον εἰδόμενος ὡς χαλεπὴ νέμεσις βασιλικῶν δαιμόνων τιμωρὸς ὁμοίως ἀμελείας τε καὶ ὕβρεως ἀέβειαν διώκει καθωσιωμένων τε ἡρώων ἀτιμασθεῖς νόμος ἀνελάτους ἔχει ποινὰς.

103) Dem *Zruvān i dēr xvaδäy* kann man ohne weiteres den δόλιχος Χρόνος (Zitat bei EISLER *Weltenmantel* II. 408. Anm. 5) gleichsetzen. — Beachte auch, daß nach armenischer Vorstellung der *Žuk* oder Aion als Greis auf einem hohen Berge sitzt und in seiner Hand einen weißen (Tag) und schwarzen (Nacht) Knäuel diesen Berg herunter rollen läßt (ABEGHIAN a. a. O. 53). Bei Agathangelos sind die armen. Könige göttlichen Geschlechtes und ruhen in der Tempelburg *Aramazds*, s. GELZER *Zur armen. Götterlehre*, SA. Ber. Kgl. Säch. Ges. Wiss. 1895, 103 und die dort angeführte Gleichsetzung des Κρόνος mit *Zruvān* durch VON GUTSCHMID.

104) REITZENSTEIN a. a. O. 231. 234. 179.

105) Αἰὼν κομικός des Damascius.

106) DIETERICH *Eine Mithrasliturgie* 2 1910, S. 8, Z. 16.

[Korrekturnote zu S. 167: Die Stelle Bd. XXX, 18 hat BARTHOLOMAE *Zur Etymologie und Wortbildung der indogermanischen Sprachen* (SHeidelbergAW. 1919. 10. Abhdlg.) S. 39 ff. behandelt und seine Lesung *rūnēd* „rauft“ SHeidelbergAW. 1920. 2. Abhdlg. S. 8. Anm. teilweise berichtigt. *gurg pašm rūnēd* „der Wolf rauft das Vlies“ ergäbe ohne Korrektur des überlieferten Textes einen guten Sinn.]

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Zu dem Aufsatz von Saxl.

- 1a. Antike Venus nach Reinach, Rép. de la statuaire I. S. 342.
- 1b. Venus aus der Rabanus-Handschrift in Monte Cassino.
- 2a. Antike Venus aus Lucera.
- 2b. Eva vom Dom von Traù.
3. Venus und der Liebende. Miniatur aus dem Rosenroman.
4. Venus vom Campanile in Florenz.
5. Aprilfresko aus dem Pal. Schifanoja in Ferrara.
6. Raffael. Drei Grazien (Chantilly, Musée Condée).

Zu dem Aufsatz von Goldschmidt.

1. Laokoon und die Schlangen. Buchmalerei des 14. Jahrhunderts.
2. Die trojanischen Helden. Buchmalerei des 14. Jahrhunderts.
3. Kuppelmosaik in S. Marco in Venedig. 12. Jahrhundert.
4. Geburt Christi. Buchmalerei vom Anfang des 13. Jahrhunderts.
5. Herabkunft des Heiligen Geistes. Aus dem Abdinghofer Evangeliar des 11. Jahrhunderts in Kassel.
6. Botticellis Frühling. Ausschnitt.

Zu dem Aufsatz von Pauli.

1. Dürer. Drei Türken. L. 93. London.
2. Gentile Bellini. Drei Türken. Ausschnitt aus der Prozession auf dem Markusplatz. Venedig, Akademie.
3. Dürer. Caterina Cornaro. Bremen.
4. Gentile Bellini. Caterina Cornaro. Ausschnitt aus dem Kreuzeswunder. Venedig, Akademie.
5. Dürer. Pupilla Augusta. L. 389. Windsor.
6. Barbari. Madonna mit der anbetenden Caterina Cornaro. Berlin.
7. Dürer. Venus auf dem Delphin. P. 272.
8. Dürer. Studienblatt. Florenz, Uffizien.
9. Leonardo. Condottiere. London.
10. Leonardo. Studie zum Sforzadenkmal.
11. Dürer. Madonna mit der Meerkatze. B. 42.
12. Leonardo. Anna Selbdritt. London. (Ausschnitt im Spiegelsinn.)
13. Lorenzo di Credi. Madonna. Louvre. (Ausschnitt.)
14. Dürer. Kauernde Madonna, P. 177.
15. Mantegna. Kauernde Madonna. B. 8.
16. Dürer. Proportionsstudie eines Mannes. L. 11. Berlin.
17. Dürer. Adam. Madrid.
18. Rizzo. Adam. Venedig, Dogenpalast.

REGISTER

Abano, Pietro d' 94
 Abû Ma'sar 6
 Agrippa von Nettesheim 94
 Ahriman 127. 131. 136. 138f.
 144f. 159
 — Verhältnis zur Zeit 133f.
 — als Sohn Zarvans 142f.
 — seine Mutter 145. 149
 — Herrschaft 172
 Ahunavairyō 127. 128. 131.
 157
 Aion apeiros = Zruvan aka-
 naray 151f.
 Alberti, Leon Battista 47
 Alburz, Gebirge 140
 Alexander d. Gr. in d. her-
 metischen Lit. 123
 Alfonso von Spanien 94. 112.
 Amahraspand 127. 131
 Amon 163
 Anāhita 129. 169f.
 Antiochos IV. von Komma-
 gene 151
 Apollonius von Tyana (Be-
 linus) 111. 112. 122
 Apuleius 153
 Aristoteles 23
 — in der hermet. Lit. 123
 Aša-Gebet 131
 Ašəm vohū 131
 Astralmythologie 13
 Astrologie 5. 13. 97ff.
 — Horoskop im Persischen
 165ff.
 Atharvaveda 148
 Augustinus 70
 Autun, antike Ornamentik
 in 44
 Avesta (V. 2. 41) 126
 — Zeitenabfolge im 138
 — Gathas des 144

 Babylonische Zeitvorstel-
 lung 150
 Bacchiacca als Vorbild Dä-
 rers 58

Barbari, Jacopo de, als Ver-
 mittler für Dürer 57f. 61.
 65A.
 — seine Victoria 64
 Baumotive, antike im M.-A.
 44
 Belinus (Apollonius) 122
 Bellini, Gentile als Vorbild
 Dürers 55
 — Giovanni, Frari-Altar 67
 Berkeley 37
 Berossos 146. 173
 Boethius 87. 93
 Botticelli, Frühling 44
 Bruchsal, Evangeliar von 47
 Brüder, die Lauteren 98ff.
 Bukratis (Picatrix) 96
 Bundahišn 134. 137. 159
 Burckhardt, Jakob 1
 Burdach 8
 Buxt Mihre 136
 byzantinische Malerei 45ff.

 Čämroš, Vogel 173. 175. 176
 Cavalcanti, Guido 82
 Cavallini 48
 Cerqueto, Perugino-Fresken
 in 64
 Chaldūn, Ibn 95
 Charitas, bibl. Begriff 73
 — Umwandlung bei Dante
 74ff.
 Christus als Aion 153
 Chronos apeiros = Zruvan
 i dēr x^vaḏāy 151f.
 Cima da Conegliano 60
 Cornaro, Caterina 54
 Credi, Lorenzo di 57. 59

 Dāmīdāt 131
 Dante, Begriff amore 70ff.
 — Sprachgeschichte des
 Wortes amore 72ff.
 — verschiedene Beiwörter
 75

Dante, Werke:
 Commedia, Inferno I, 38:
 90 — II, 72: 77 — II, 76:
 89 — II, 103: 88 — IV,
 134: 93
 Purgatorio I, 19: 84 — VIII,
 Anf.: 79 Anm. — VIII, 38:
 84 — XIII, 25: 76 — XIII,
 145: 76 — XV, 55: 74 —
 XV, 67: 74 — XV, 76: 90
 — XVIII, 19: 72 — XVIII,
 59: 72 — XVIII, 103: 78
 — XXIV, 49—60: 71 —
 XXVIII, 43: 76 — XXIX,
 121: 93 — XXXI, 85: 73
 — XXXI, 106: 93 —
 XXXIII, 15: 88
 Paradiso III, 68: 77 — III,
 43. 52. 70. 76. 102: 74 —
 IV, 114: 89 — V, 7: 79 —
 V, 10: 73 — V, 105: 77 —
 VII, 59: 79 — VII, 42: 79
 — VIII, 37: 84 — VIII, 38:
 77 — X, 1: 76 — X, 108:
 77 — X, 144: 77 — XII,
 31: 77 — XII, 34: 76 —
 XIII, 5: 76 — XIII, 52: 70
 — XIII, 79: 76 — XIV, 37:
 78 — XIV, 49: 89 — XV,
 1: 73 — XVIII, 4: 89 —
 XX, 13: 78 — XX, 95: 79
 — XXI, 45: 78 — XXI,
 67: 75. 78 — XXI, 82: 78
 XXII, 31: 75 — XX II, 34:
 89 — XXIII, 103: 86 —
 XXIV, 82: 78 — XXV, 82:
 78 — XXV, 107: 78 —
 XXVI, 16ff.: 79 — XXVI,
 55: 75 — XXVI, 61: 73 —
 XXVII, 8: 78 — XXVII,
 10: 76 — XXVIII, 43: 77
 XXIX, 139: 77 — XXXI,
 5: 77 — XXXI, 22: 89 —
 XXXI, 27: 78 — XXXI,
 49: 75 — XXXI, 109: 75 —
 XXXII, 61: 77 — XXXII,

- 103: 86 — XXXIII, 7: 76
 — XXXIII, 28: 86
 Vita Nuova 2: 80 — 4: 80
 — 10: 81. 86 — 11: 74 —
 19: 71. 86 — 20: 80 —
 23: 87 — 28: 86 — 33: 87
 Convivio II, 1 ff.: 84 — II, 6:
 74 — II, 16: 87 — III, 11: 88
 Dastüre, die 132. 142. 159
 Dekane 5 f. 108. 116
 Dendera, Tierkreis von 169
 Denkard 133. 135 f. 138. 144
 Descartes 24
 dilectio, als Begriff Dantes 80
 Dio von Prusa 149. 161
 Donatello 65
 Dürer, Heirat 53
 — 1. Italienreise 54
 — Kostümstudien 55
 — Darstellung starker Bewegung 55 f.
 — Proportionsstudien 61 ff.
 — Monogramm 62
 — Perspektivstudien 65 ff.
 — Werke:
 Gemälde:
 Herkules, Nürnberg 56
 Adam und Eva, Madrid 64
 Vier Apostel, München 67
 Stiche und Holzschnitte:
 Mythol. Kupferstiche 44
 Adam und Eva (B. 1) 63
 Bacchanal (B. 20) 59
 Madonna (B. 42) 59
 Bartholomäus (B. 47) 68 A.
 Sebastian (B. 56) 60
 Apokalypse (B. 64) 56 A.
 Engel (B. 66) 61
 Hexen (B. 75) 57
 Marienleben (B. 92) 66
 Hl. Familie (B. 100) 66
 Madonna (P. 177) 60 A.
 Kartäusermadonna
 (P. 180) 65
 Roswitha (P. 277 b) 65
 Zeichnungen:
 Proportionszeichnung
 (L. 11) 62. 65
 Architekturstudie (L. 13)
 55
 Studienblatt, Federzeichn.
 (L. 110) 57
 Kreuzabnahme (L. 117)
 60 A.
- Orpheus (L. 159) 55
 Apollo (L. 179) 63
 Askulap (L. 181) 63
 Frauenakt (L. 225, 226)
 63 f.
 Apollo (L. 233) 63
 Frauenraub (L. 347) 56
 Entwürfe Madonnenbild
 (L. 363, 364) 67
 Pupilla Augusta (L. 389)
 57
 Christkind (L. 450) 54
 Europa (L. 456) 60 A.
 Liegender Akt (L. 466) 64
 Transfiguration (Dürer
 Soc. VIII, 16) 67
 Torbogen (Dürer Soc. X,
 11) 65
- Eabani 127
 Elemente, vier, Erschaffung
 der, nach dem iran. Mythos
 143
 — Opfer für die 144
 — Vereinigung der 161
 — in ihrer Zuordnung zu
 den Planeten 103
 Endzeit als Phase der Zeit
 128
 Erkenntnislehre, Abbild-
 theorie in der 23
 — Form als Kriterium in
 der 24
 Erlösungsgedanke, irani-
 scher 150
 — seine Entwicklung 151
 Eroslehre, Platos 70. 90 f.
 — Unterschiede zu Dante 91
 Erschaffung der Welt im
 „Islamgelehrten“ 143
 Eudemos 146
 Ewigkeit, Zeit und 126. 137
 — Anfang der 128
 — dem Ohrmazd unter-
 worfen 130
 — gleich göttlicher Weis-
 heit 135
 Eznik 142 f. 144. 146. 171 f.
- Farray, Ruhmesglanz =
 Zruvan = Τύχη 146. 149
 Faust, Doktor 124
 Felix, Mönch 125
- Ficinus, Marsilius, de vita
 coelitus comparanda 115
 Firmicus Maternus 170
 Florenz, Campanile von 4
 Formen, transzendente, im
 Pärismus (Fravahrs) 127,
 131
 Fraßkurt 128. 155
 Frauendienst, Gefahren des
 81
 — Widerstreit zur Gottes-
 minne 85
 Fravahr, transzendente For-
 men 127
- Gaya (Leben) 128. 139
 Gebet (Aša) 131
 — der Mithrasweihe 152
 — an die Planeten 118 f.
 Geheimnis der Natur (Zau-
 berbuch) 122
 Geist der vollkommenen
 Natur (Zauberbuch) 121
 Gesetze, pseudo-platonische
 115
 Ghājat al-hakīm 95
 Gilgames-Epos 127
 Giotto 48
 Göçîhr (Schlange) 166 f. A.
 Goethe über das Symbol 15
 — über Nachahmung, Ma-
 nier, Stil 22
 Gōpatšah 173. 175
 Grazien, Renaiss.-Darstel-
 lung der 7
 Gregor von Narek 153
 Grimm, Jakob 20
 Guinizelli, Guido, von Bo-
 lognā 86
- Hadriani Moles, als Vorbild
 Dürers 66
 Hamann über Poesie 31
 Haoma 162
 Hartlieb, Johann 94
 Hegel 15. 39
 Herder 18
 Hermes (Thot), Steinbuch
 des 112. 113
 — bei den Hohenpriestern
 von Memphis 163
 Hermetik 97. 107. 122
 Hertz, Heinrich 25 f.
 Hesychius 111

- Hieroglypheninschriften, hermetische 107
 Himmelsschlange bei den Persern 167A.
 Hippokrates (Pseudo-), Steinbuch des 112. 113
 Homer 126. 138
 Horoskop im Pärismus 165 ff.
 Humboldt, W. v. 13. 18. 35
 — über die Sprache 16. 37

 Ibn Chaldūn 95
 Isis, Weihe der 153
 Ištar, Stern der 175. 176
 Istomachis 123

 Jahr
 — als Tag 126
 — Weltenjahr 127
 Jamblichus 100. 120. 122
 Jupiter, Talismanbild des 113f.
 — Beschwörung des 117f.
 — Gebet zum 119f.

 Kala „Zeit“ 148. 150
 Kampfzeit, als Phase der Zeit 128
 Karsīft, Vogel 173
 Kaswini, Kosmographie des 114
 Kausalität, mythisch und wissenschaftlich 32 ff.
 Kestner, Beschreibung des jungen Goethe 15
 Kleidung, geistige, als Schutz gegen das Böse 140. 164
 Kolb, Anton, Auftrag an Dürer 57
 Kommagene, Antiochos IV. von 151
 Komplexes Denken 32. 35
 Kretes, Buch des 123
 Kriton, Steinbuch des 112. 113
 Kürenberc, Ritter von 83
 Kund (Teufel) 139

 Laokoondarstellung im 14. Jahrh. 42
 Laurin, sein Rosengarten 153
 Leere, die, zwischen Licht und Finsternis im Pärismus 134. 136. 139. 162f.
 Leibniz 24. 25
 Licht, das, im Pärismus 127. 145
 — Verschlingen durch Ahri-man 139
 — im Zarvanismus 143
 — sein Kampf mit dem Dunkel 146
 — Entstehung des 145
 Lionardo 48
 — als Vorbild Dürers 57. 59f. 63. 65
 Löwe, Sternbild des, als Talisman 110
 Lorenzo, Fiorenzo di 60 Anm.

 Madjriti Maslama el- 95f.
 Märtyrerakten, syrische 144. 149. 172
 Mager, Aussprüche der 145. 146
 Magie, Zusammenhang von Sein und Wirken in der 27
 Mani 140
 Manichäismus 132. 139. 141. 143. 147
 Manilius 8
 Mantegna 48. 55
 — als Vorbild Dürers 57. 59. 60 Anm. 64
 Manu 126. 155
 Marc Aurel über Schutzdämonen 120
 Mars, Beschwörung des 119
 — Reihe des, aus dem Picatrix 104
 Marsilius Ficinus de vita etc. 115
 Maslama el-Madjriti 95f.
 Maternus, Firmicus 170
 Mazdāh 162
 Memphis, Schriften der Hohenpriester von 163
 Mensch, seine Entwicklung nach dem parsischen Schrifttum 134
 Menschensohn als Aion 162
 Menūy i Xrað 139. 141–146. 175
 Merkur (Planet), Paradiso 83. 85
 Metamorphose, Idee der 15
 Metapher 14
 Minnedienst, höfischer in der Vita Nuova 81f.
 — späteres Urteil Dantes darüber 83f.
 — Einfluß auf die kirchliche Dichtung 86
 Minos 126. 154f.
 Mithra 130
 — Kult des 147
 — Mysterien des 152
 — Weihe 160
 Mond, Entstehung nach dem iran. Mythos 145
 — Planet 166
 — im Paradiso Dantes 83. 85
 Mondstationen auf Talismanen und in Zauberezepten 116
 Mopsuestia, Theodor von 146
 Mulmullu (Speer) 175f.
 Mysterienweihen, Sinn der 152f.
 Mythenforschung, vergleichende 13

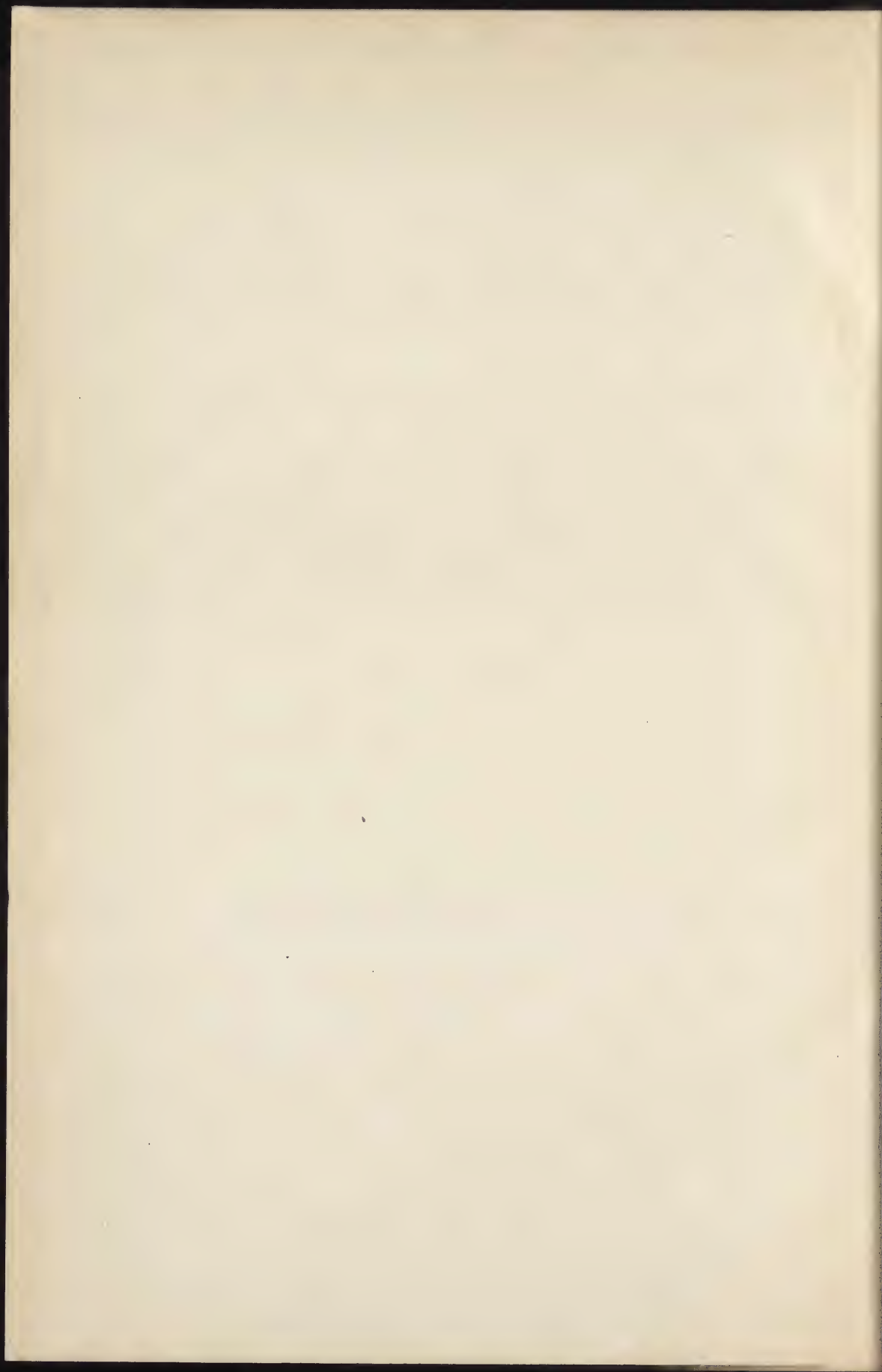
 Narek, Gregor von 153
 Natur, Geist der vollkommenen (Zauberbuch) 121
 — Geheimnis der (Zauberbuch) 123
 Nettesheim, Agrippa von 94
 Neuplatonismus 97 ff.
 — über Schutzdämon 120
 Nietzsche I

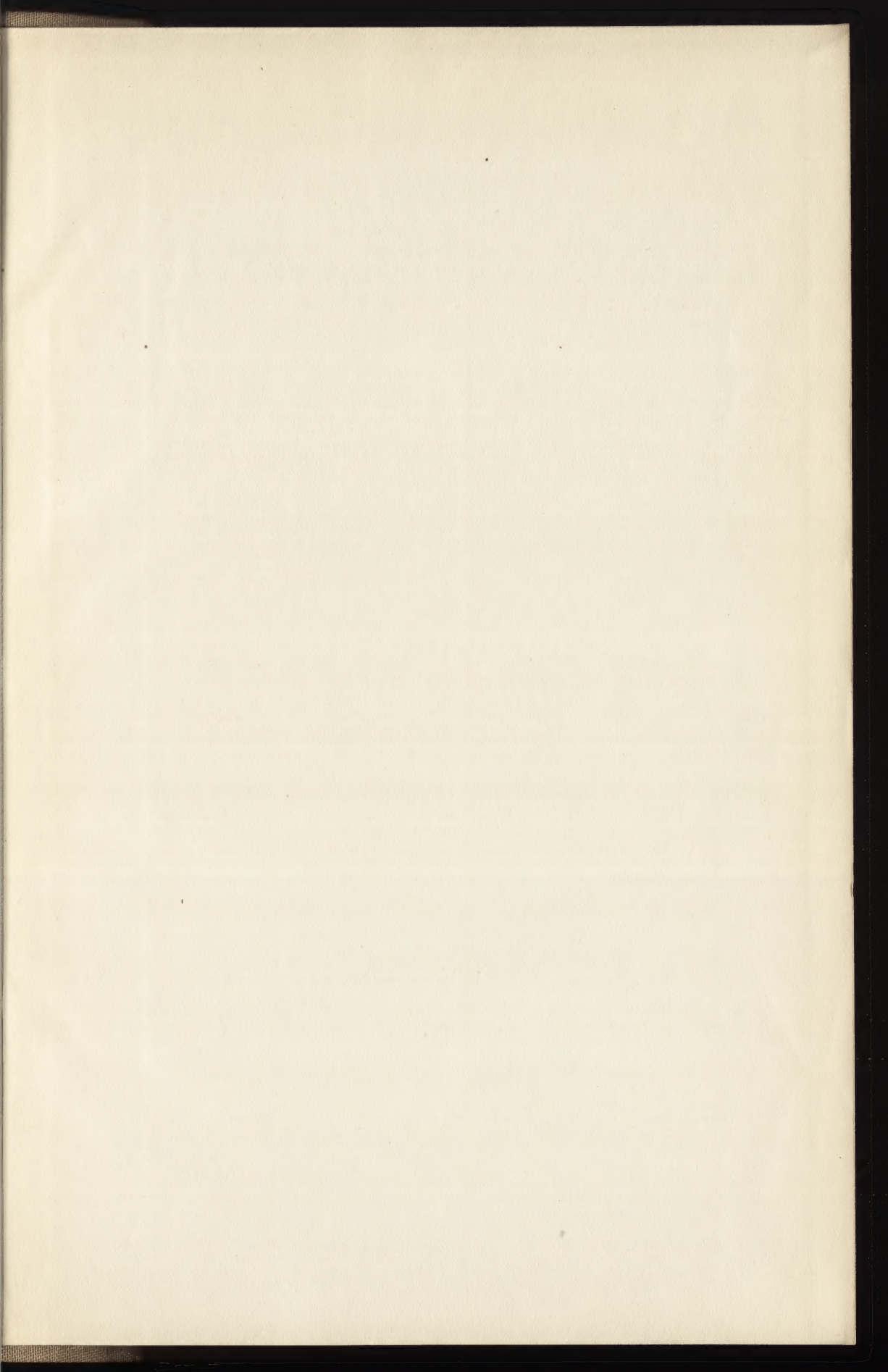
 Odyssee IV, 561: 154
 Ohrmazd 126. 127. 134. 144. 155
 — als Ordner 131
 — seine Ewigkeit 133
 — als Sohn Zarvans 142f.
 — seine Mutter 145. 149
 — Herrschaft 172
 Opfer des Zarvan 142. 146
 — des Göpatšah 175
 Opfermahlzeit, heidnische, als Sternbeschwörung 118
 Orpheus, oberitalienischer Kupferstich 55
 — Entwicklung des Typus 56
 Ostanes 163

- Pandnāmay i Zараџušt 151
 Paradiesbezirk 126
 Paradiesesfreude 126. 133. 138. 158
 Pausanias, Beschreibung des Zeus von Olympia 114
 Pentagramm (Fünffzahl) als Symbol des Aion 153. 160. 164
 Perugino, Pietro 57. 59. 64
 Petrarca 8
 Pfau, als Sinnbild der Unsterblichkeit 145
 Philo von Alexandrien 91
 Pietro d'Abano 94
 Planeten, die sieben, als Begleiter Ahrimans 141f.
 — Farbe der 163
 — im Kampf mit den Sternbildern 165f.
 — ihre persischen Namen 167 ff.
 — bilder, Eingravierung auf Ringsteine 112
 — Deutung der 114
 — dämonen 121
 — gebete 118f.
 — reihen, Herstellung der 106f. 120
 — — die, des Mars 104
 — seelen 100
 — sphären 4
 Plato, Phaidros 91. 92
 — Dante, Gegenüberstellung mit 69. 91
 — Kenntnis der platon. Dialoge 69 [154
 — über Rhadamanthys 126.
 Plotin 92f. 104. 108
 Plutarch (de Is. et Os.) 145. 155. 163
 Polizian, Giostra 58
 Pollaiuolo, Antonio, als Vorbild Dürers 56
 Porušasp 161f.
 Prajāpati, Welterschöpfer 148f.
 Proclus 100. 101
 — über Schutzdämon 120f.
 Prudentius, Illustrationen des 44
 Prusa, Dio von 149. 161
 Rabanus Maurus, Bilderhandschrift von 1023: 3
 Rabelais 95
 Radovan, Magister 3. 7.
 Raffael 7
 Raum, in der iran. Zeitvorstellung 129f.
 — Ōwaša 130
 — seine geringe Bedeutung im Parsismus 138
 — bei Eudemos 146
 Reihenförmige Anordnung des neoplaton. Zwischenreiches 101
 Reims, Plastik 45
 Reitzenstein 8
 Religionsgespräche, persische 132. 135. 141. 159
 Renaissance, Begriff der 8
 Rhadamanthys 126. 154f.
 Renzi 8
 Ringsteine als Talismane 112
 Rivāyat 140
 Rizzo 64
 Rom, Santa Maria Antiqua 48
 Romae, Mirabilia urbis 43
 Rose, als Symbol der Unsterblichkeit 153
 — Roman de la 4f.
 Roß, als Symbol der Zeit 149. 161
 Rossebändiger des Quirinal 43
 rūhānī (ruhanijat) 98. 100
 Šahraštānī 142f. 165. 171
 Saturn, Reihe des in den Lauteren Brüdern 102
 — Gebet zum 118
 Schelling 15
 — über Mythenbildung 29
 Scherer, Wilhelm 19
 Schicksal in der pers. Religion 135
 — gleich Zruvan (Tóχη) 146
 Schifanoja, Palazzo, astrol. Fresken 5. 8
 Schlangengestalt, des Ahriman 128. 131. 172
 — am Himmel 166 ff.
 Schöpfung, als Selbstoffenbarung des Ohrmazd 136
 — spruch, iranischer 127
 — weise 128. 131. 138 ff.
 Schöpfung, Ahrimans 128
 — ihr Wesen 136f.
 Schutzdämon, persönlicher 120f.
 Sellaio, Jacopo del 60A.
 Sēn, Vogel 173. 175
 Seneca über Schutzdämon 120
 Siegel, orientalisches mit Vogeldarstellung 173f.
 Skorpion, Sternbild des, als Talisman 111
 Sokrates 92
 — Daimonion des 120
 Sonne, Entstehung nach dem iran. Mythos 145
 Sošāns 128. 155
 Spandarmad 133
 Sprache, Lautnachahmung der 18f.
 — der Ewe-Stämme 19
 — einverleibende (polysynthetische) 35f.
 — Prinzip der Analyse in der 37
 — bildung:
 Analogie in der 20f.
 Funktion der Bedeutung in der 21
 Kritik der Rolle des Symbols dabei 37
 — entwicklung, Gesetze der 12
 Sraoša (Srōš) 130. 140. 171
 Steinbücher 112
 Sterne, verschiedene Auffassung der 105f.
 — als Urbilder irdischer Dinge 108
 — als Dämonen 110
 — als Götter 118
 Sternbilder
 — als persönliche Schutzdämonen 121
 — Erschaffung der, nach dem Ulemā i Islām 144
 — im Kampf mit den Planeten 165f.
 Stern-Konstellationen, Berechenbarkeit 109
 Stil, dolce nuovo 72
 Stoa über Schutzdämon 120
 Struktureles Denken 97. 101
 Symbol, Begriff des 14

- Symbol als Vermittlung zwischen Denken und Gegenstand 16
 — als Mittel der Einzelwissenschaft 24ff.
 — in der Ästhetik 29
 — in der Religion 28
 Symbolische Form, Definition der 15
 — Kritik der 37
 — Entäußerung in der Mystik 38
 Symbolik, persische religiöse 136. 140. 145. 153. 162. 175
 — Zahlensymbolik, Prinzip der 149
 Sympathiezauber 97
 Synkretismus, persisch-griechischer 151
 Talismane, Herstellung der 110f.
 Talismanbilder, kultur-historische Bedeutung der 113
 Taxmōruw 139f. 164
 Terenz, Illustrationen des 44
 Teufel, Entwicklung aus dem Schutzdämon 124
 Thābit ben Qurra, Steinbuch des 112
 Thema mundi 165. 169
 Theodor von Mopsuestia 146
 Theopompos 145. 155. 172
 Thot (Hermes) bei den Hohenpriestern von Memphis 163
 Ōwāša 130. 138
 — Etymologie 157
 Tierkreis, der, von Dendera 169
 Tierkreiszeichen im Parsismus 127. 144. 147. 160. 171
 Tištrya 129
 Trau, Dom zu 3. 7
 Tyana, Apollonius von 111. 112
 Ulema i Islam (Islamgelehrte) 142f.
 Urzeit als Phase der Zeit 128
 Usener 2. 7
 Ut-napištim 127
 Vāc „Rede“ 149. 171
 Vata 130
 Vaya 130. 134
 Venedig, San Marco, Viergespann von 65
 Venetianische Malerei als Vorbild Dürers 66
 Venus, Darstellungen des M.-A. und der Frührenaissance 3ff.
 — bei Dürer 57f.
 — (Planet) Paradiso 83. 85
 Vergilhandschrift, 14. Jahrh. 42
 Verrocchio 65
 — Werkstatt des 59
 Vico, Giambattista 18
 Vieta 25
 Vischer, Friedr. Theod. 15
 Vogelweide, Walter von der 82
 Vorparsische Religionen 132
 Vorzeit als Phase der Zeit 127
 Voßler, Karl 12
 Walter von der Vogelweide 82
 Warburg, Botticelli 47
 — Pathosformeln 52. 55
 — Picatrix 95
 — Talismanbilder 113
 Weltdauer 127. 131. 143
 Weltenzeit 131
 Welterklärung, mythische und wissenschaftliche 31ff.
 Weltordnung im Parsismus 128. 131. 135f. 143
 Weltperioden 145f.
 Wiederkehr des Gleichen, Idee der 146
 Witz, Konrad 68 Anm.
 Wolgemut 48. 61
 Yama (Yima) 126. 138. 140. 155
 Yazata 144. 164
 Zahl, Entwicklung des Begriffs 24f.
 Zahlen:
 12000 Jahre 127. 131
 9000 Jahre 128
 3000 Jahre 127
 1000 Jahre Opfer 142
 86 Sternbilder 166
 30 Götter 144
 12 geistige Wesen 165
 12 Elemente 155
 9 Gewänder 140
 7 Schriften 139. 163
 7-teiliger Aion 160. 161
 7 Stelen 163
 7 Tore 163
 7 Farben 163
 7 Kästen 163
 7 Siegel 164
 7 Vazire 165
 7 *dēvs* 169
 6 Schöpfungsakte 128
 6 Kuh-Stiere 161f.
 5 Glieder 140
 5-fache Meisterschaft des Aion 153. 160
 5 Wunden Christi 153
 5 Zahl der *Kayān*-Könige 160
 5 des chinesischen Kaisers 160
 5 Rosenblätter 153
 5 Zügel des Weltwagens 161
 5 Siegel 164
 4 Weltabschnitte 127. 155
 4 Knoten des *Kustiy* 136. 160
 4 Haupttierkreiszeichen 147. 160
 4 Füße des Zruvān 147
 4 Flügel des Zruvān 147
 4 Renner des Weltwagens 149. 161
 4-fache Gestalt des Aion 151. 160
 4 Elemente 161 A.
 4 Weltkräfte 165
 4 Minister 165
 3 irdische Dinge 135f. 160
 3 himmlische Dinge 135f. 160
 3 Rosen der Freimaurer 153
 Zarathustra 128. 132. u. ö.
 — seine Eltern 161
 Zarvanismus 142f.
 Zarvan siehe Zruvān
 Zauberpapyri 97. 101
 Zauberrezepte 115

- Zauberrezepte zur Erregung der Liebe 115 f.
 Zeit, Einteilung der 127 f.
 — und Ewigkeit 126. 128
 — verhältnis zur Gottheit 127. 135 *
 — System im Pärismus 127 im Awesta 129
 — ihr Wesen 135
 — nicht gleich Ewigkeit 137. 138
 — ihre Rolle bei der Schöpfung 143
 — und Raum bei Eudemos 146
 — in Veden und Brahmanas 148
 — als Schöpferin der Welt 148
 Zeit, Gleichsetzung mit Prajapati 149
 Zeitvorstellung, iranische Herleitung aus dem Indischen 148
 — aus dem Babylonischen 150
 Zeus von Olympia, Beschreibung 114
 Zruvān 129 f.
 — i dēr x^vadāy 127 f. 137 u. ö.
 — akanāray 127 f. 130. 137 u. ö.
 Zruvan als Zeitpunkt 129
 — als Zeitdauer 129
 — Bedeutungswandel des Begriffs 130
 — Ohrmazds Existenz im 131
 Zruvan als höchste Gottheit 141
 — Embleme des 147
 — Ethymologie 155 f.
 — Vater des Ohrmazd und des Ahriman 142
 — seine Zweigeschlechtigkeit 145
 — gleich Schicksal (Tύχη) 146
 — Darstellung des 147
 — ursprünglicher Hauptgott 164
 — als Pādīšah 164
 — als Planet 169
 — Beschreibung 172
 Zruvanidee, Entlehnung der, aus Indien 148 f.
 — aus Babylon 150 f.





LIBRARY

MAY 20 1981

J. PAUL GETTY MUSEUM

GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00591 7956

